جامعة قطر

حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية

العَـــدد العـــاشر

١٤٠٧ هجرية - ١٩٨٧ ميلاديّة

جامعة قطر

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد العاشر

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ميلادية

الجامعة بين النظرية والتطبيق

الأستاذ الدكتور
محمد ابراهيم كاظم
مدير جامعة قطر سابقاً

الجامعة ليست مجرد فكرة ، ولكنها فى واقع الأمر أشياء كثيرة ، ولطالما تحدثنا عن الجامعة عبر سنوات طويلة ، وقلنا أنها ليست مجرد مفهوم محدود ، ولا مؤسسة موضعية الأهداف محدودة المقاصد ، وانما هى أكثر من ذلك . وكنا نقصد دائما أن الجامعة مفهوم متحرك ، مفهوم ديناميكى قابل للتغيير ، لماذا ؟ لأن الجامعة أيضا مجتمع ، والمجتمعات لا توجد فى فراغ ، ولا توجد فى عزلة بعضها عن بعض ، والمجتمعات فيها الصغير وفيها الكبير ، وفيها المؤثر ، وماهو أكثر تأثيرا وما هو أقل تأثيرا ، ولكنها تترابط وتتشابك ، وتجعل من نفسها منظومة . والمنظومة فى تصور سهل هى بنية من جزئيات وعناصر متفاعلة . المنظومة اذا وان كان لها ثبات واستقرار الا أنها بنية دائمة الحركة ، دائمة التغير ، دائمة الفعل ، دائمة النشاط ، دائمة التعبير عن نفسها . الجامعة جزء من مجتمع كبير والمجتمع الكبير جزء من مجتمع أكبر .

ولا يمكن أن نتصور الجامعة الا باعتبارها منتمية . تنتمى الى وطن ، تنتمى الى اطار فكرى ، تنتمى الى مجتمع أكبر ومجتمعات ودوائر أكبر فأكبر ، وهى تتأثر بالضرورة ،

وبحكم هذا الانتماء ، بالمجتمع الأكبر ، التى هى جزء منه .

فكرة الجامعة بهذا الشكل لابد أن تكون دينامية متغيرة ، ولا نستطيع على أساس فكر مطلق ، فكر ساكن ، أن نتصور جامعة قادرة على التعامل مع حياة الجامعة كفكرة لها تجسيد ، ولكنه التجسيد الذى يأخذ صور الاجراءات والتطبيق ، ولابد أن يتأثر ويتخذ صيغة وصورة التعدد من كونه مرتبطا بالاطار الذى هو جزء منه .

فكرة الجامعة :

فلنرجع قليلا الى الأفكار القديمة : كيف نشأت فكرة الجامعة ؟ ولماذا ؟ الجامعة بدأت كمجتمع من أصحاب الفكر عندما بلغت المجتمعات المرحلة التاريخية أو المرحلة الحضارية التى استطاعت أن توفر فائضا يسمح لبعض أفرادها بشىء من الزمن وشىء من راحة البال والاستقرار وشىء من بحبوحة العيش أو العيش فى ظل من هم فى بحبوحة من العيش ، يسمح لهم بأن يكون هناك فكر وحوار وبأن يكون هناك حديث . بدأت الجامعة اذن باعتبارها مجتمعا من أصحاب الفكر ، من العلماء ، من الفنانيين ، من الفلاسفة ، والجامعة جامعة لأن الفنان والفيلسوف والعالم فى نهاية المطاف ـ وان اختلف الفن عن العلم عن الفلسفة ـ يجتمعون فى كيان واحد . فلا نستطيع أن نتصور عالما جليلا دون أن يكون صاحب فلسفة ، ولا نستطيع أن نتصوره دون ان يكون مرهف الحس قادرا على التعبير ، وقادرا عندما يعبر عن نفسه ان يكون فى الوقت نفسه معبرا عن الآخرين ، تضيق الحلقة أو تتسع ، ولكنه فنان تضيق الحلقة أو تتسع ، ولكنه يدفع ويدفع كل يوم وكل لحظة بآفاق العلم وآفاق المعرفة الى الأمام . كل هذا فى اطار متكامل ونظرة كلية تنسج هذه الحياة الانسانية كلها فى كل متكامل يتعامل مع المعرفة ، كما يتعامل مع الوجود كما يتعامل مع القيم .

هذه المجتمعات الانسانية تطورت . وهنا أريد أن أؤكد ان الأصالة لا ينبغى اطلاقا أن تختلط بعدم التطور ، ان الأصالة لا ينبغى أن تختلط بالجمود والشىء ذو الأصالة ان لم يكن متطورا يكن شيئا عتيقا . فالأصالة ترتبط بالتطور ، وترتبط بالتغير ، وترتبط باختلاف

الصيغ ، وترتبط بالقدرة على أن تكون نفس الشيء معبرا عن نفسه فى صيغ مختلفة متطورة قادرة على الاستمرار وقادرة على البقاء ، وكلما كانت الأصالة أعمق جذورا كلما كانت قادرة على ذلك كله . وأحد المعايير التى نقيس بها هذه الأصالة ، التى تنبع عن ذاتها ، هو تلقائية وطلاقة التعبير عن ماهيتها . هذه التلقائية أو هذا اليسر فى التعبير بحد أدنى من الجهد والكلفة هو أحد دلائل الأصالة . والبديل هو الجهد المبذول فى صنعة التعبير غير التلقائى المقصود .

قضية الانتماء :

هذه باختصار فكرة الجامعة . وهنا يجب أن نتحدث عن قضية الجامعة من ناحية الانتماء للمجتمع . فاذا قلنا بأن هناك أشكالا مختلفة للجامعة ، واذا قلنا بأن الجامعة التى نتحدث عنها هى تطور من هذا المفهوم القديم ، مجموعة من العلماء ، وأصحاب الفكر ، وأصحاب الأصالة ، وأصحاب الحس المرهف ، القادرين على النظر الثاقب ، والتعبير الدقيق ، والجميل أحيانا ، اذا كنا نقول هذا فاننا نتحدث عن نوعيات متعددة أيضا من الانتماءات الجامعة فى اليونان كانت تعبر عن حضارة معينة ، عن فكر معين ، عن توجه معين ، تعبر عن منطلق معين ، وتنطلق لتحقيق أهداف معينة ، والجامعة فى المجتمع الاسلامى جامعة تجمع أيضا بين أصحاب الفكر وأصحاب العلم وأصحاب الفنون ، وتجمع هؤلاء جميعا ، هم وطلابهم وأساتذتهم ، ولكن بأهداف أخرى ومنطلقات أخرى وحياة أخرى . فالمجتمع الاسلامى على تنوع صيغه ومراحله يصدر عن مجموعة معروفة محددة من المفاهيم ، نُهج معينة من الحياة ، نظرة خاصة للحياة والكون ، علاقات خاصة بين الفرد والفرد ، الفرد والمجتمع ، الفرد والله ، المجتمع والله سبحانه وتعالى . المجتمع الاسلامى مجتمع ينظر الى الحياة باعتبارها حياة ذات معنى ، ولحكمة معروفة أو غائبة ، ينظر لوجود الانسان على الأرض بأنه ليس عبثا ، حياة لها معنى تليها حياة أخرى ، حياة فيها حساب دقيق وتنتهى بحساب دقيق . ومن الطبيعى أن جامعة تنتمى لهذا الاطار تختلف عن جامعة تنتمى الى اطار وثنى أو مادى أو لا دينى ، يرى أن الحياة حياتنا الدنيا ، نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر ،

حياة تنظر الى أن الناحية المادية هى كل ما ينبغى ان نعتنى به ، الى آخر هذه الأشياء .

الصراع الحضارى :

مما سبق نصل الى أن قضية الهوية الحضارية عنصر أساسى فى فكرة الجامعة . فالجامعة ليست مجرد مجموعة من الأفراد ، ولكن مجموعة أفراد يتحملون مسئولية معينة بحكم هذا الانتماء الذى ينتمون اليه ، ويحققون هوية حضارية معينة ، ليست الوحيدة فى الكون وانما تتجاور مع هويات حضارية أخرى . فالهوية الحضارية للمسلم العربى يجاورها فى العصر الحاضر هويات حضارية للمسلم التركى وللمسلم الهندى ، كما يجاورها هويات حضارية أخرى للغرب والشرق والشمال والجنوب . هذه الهويات كلها وان كانت تتفق فى بعض الأرضيات المشتركة بحكم انسانيتها ، الا أنها أيضا تختلف فى الأرضيات غير المشتركة . هذه الأرضيات غير المشتركة تمثل بالنسبة لبعضها البعض شيئا من التحدى راجع الى الاختلاف أو الخلاف أو التعارض . وهذا الذى نتحدث عنه أحيانا ، فنقول : « الاسلام وتحديات القرن العشرين » و « المجتمعات الاسلامية وتحديات المجتمع الغربى » و « المجتمع العربى وخطر الغزو الثقافى » هذه الأفكار كلها انما تمثل وتعبر عن اختلاف طبيعى لحياة طبيعية من حيث الهويات الحضارية المعاصرة ، التى تتجانس فى بعض الأرضيات المشتركة بحكم انتمائنا جميعا للحياة البشرية وبحكم تفاعلاتنا عبر القرون وعبر الأيام وبحكم تعاملنا مع بعضنا البعض . ولكن نبقى جميعا متمايزين عن بعضنا البعض ، مختلفين عن بعضنا البعض ، نشكل بالنسبة لبعضنا البعض التحديات ، وهذه التحديات المتبادلة هى ما أسميه بالصراع الحضارى .

ليس هناك شىء غريب فى قضية الصراع الحضارى ، وليس هناك شىء مخيف بالنسبة للصراع الحضارى ، لأنه حيثما توجد الحياة يوجد الصراع الحضارى . ويشتد الصراع الحضارى حدة وعنفا أحيانا عندما يعبر الصراع عن عظم الخطر الذى تمثله حضارة على حضارة أخرى . وعندما تسبق حضارة أخرى بدرجة كبيرة ، يكون الصراع أداة لتغير حضارى لصالح الحضارة الأكثر تقدما وقدرة ، عند ذلك نقول اننا فى حاجة الى تأكيد النِّدية

الحضارية . فالصراع الحضارى مالم يقم على ندّية حضارية ، تصبح القضية قضية مهزوم واضح منذ البداية ومنتصر معروف منذ البداية . ويبقى عامل الزمن لتحقيق الهزيمة أو النصر . هنا تبرز قضية فكرة الجامعة وفكرة الانتهاء من فكرة الصراع الحضارى المعاصر ، وحتمية تطوير المفهوم القديم للجامعة من مجرد مجموعة من المفكرين ، الى مجموعة من الناس يتحملون مسئوليات معينة . هذه المسئولية ترتبط بالدرجة الأولى بقضية الندية الحضارية للحضارات والثقافات المعاصرة ، ونوعية وصيغ الصراع الحضارى القائمة فى عالمنا المعاصر . تلك هى مسئولية الفكر بالدرجة الأولى ومسئولية الناس الذين يتولونه ويفرضون على أنفسهم مسئوليات معينة فى هذا الصراع . والمجتمعات تتكون من الناس ، ومن التفاعل بين هؤلاء الناس ، ومن وظائف هؤلاء الناس وطبيعى أن المجتمع الأمثل هو المجتمع الذى يتحمل كل فرد فيه مسئولية بأمانة وجدية وشرف ، ولكن واقع الأمر أيضا يقول ان المجتمعات ـ أى مجتمعات ـ وفى أى مكان ، وفى أى مرحلة تاريخية ضمت الذين يتحملون مسئولياتهم بأمانة وجدية وشرف ، كما ضمت الذى يأخذون مسئولياتهم مأخذ المستخف .

موقعنا من العصر :

ان دور الجامعة فى عالمنا العربى المعاصر ، ودور الجامعة فى أمتنا الاسلامية المعاصرة يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر أساسى ، وهو دورها فى مساعدة المجتمع على اللحاق بالعصر . بيد أن مساعدة المجتمع على اللحاق بالعصر هى عبارة قصيرة ، لكنها تضم مجموعة كبيرة من التساؤلات . ماهو العصر ؟ وما معنى اللحاق بالعصر ، وما معنى التخلف عن اللحاق بالعصر ؟ وما معنى مساعدة مجتمع على اللحاق بالعصر ؟ وما معنى التخلف عن اللحاق بالعصر ؟ وما معنى مساعدة مجتمع على اللحاق بالعصر ؟ وما هو هذا المجتمع الذى يريد أن يلحق بالعصر ؟ وهل نحن الذى نتكفل بدفع عجلة المجتمع بأيدينا أو بفكرنا للحاق بالعصر ؟ وهل نحن جزء من هذا العصر ؟ واذا كان العصر يمثل مستويات متفاوتة من الحضارة وصيغا متعددة من التوجهات ، فأين نحن من هذا العصر ؟

واقع الأمر أننا نحيا من حيث التاريخ المكتوب فى سنة ١٤٠٦ هجرية ، حقيقة ملموسة أننا نحيا فى سنة ١٩٨٦ ميلادية ، ولكننا نعلم ايضا أن اكثر من ثلثى سكان المعمورة من البشر لا يجدون ما يكفيهم من الطعام والكساء ، والمسكن اللائق . وأنا حين أتحدث عن حاجز الفقر أتحدث عن شيء ملموس ويمكن تحديده بمعايير ملموسة . قد تختلف تقديراتنا حول نسبة عدد الفقراء وهل تبلغ الثلثين أو الثلاثة أرباع أو النصف . ولكن هذه قضية تعاريف وقضية مصطلحات وقضية معايير وليست هذه قضيتنا الأساسية على أية حال . المهم أن هناك على محور الحضارة التكنولوجية ، وعلى محور الحضارة المادية المعاصرة نسبة ضئيلة من سكان العالم تحيا على مستوى معين ، ثم تتلوها نسب متفاوتة من البشر على طريق طويل متقطع . وكلما زادت سرعة الانسان المعاصر ، كلما زادت ظاهرة التبعثر على الطريق . عندما كانت الانسانية بطيئة الحركة فان قدرة الانسان على أن يتحرك فى صورة كتلة أو كتل متقاربة كانت أكبر ، وعندما تزيد سرعة حركة الانسان المعاصر فان الانسان يتبعثر على هذا الطريق الطويل . والانسان العربى بهذه الصورة يمكن أن ننسبه الى الانسان المتوسط ، ويمكن ان ننسبه الى الانسان الأكثر تقدما ، ويمكن أن ننسبه الى آخر المسيرة . وهذه قضية فى أيدينا ، وان كنا نحن بالنسبة لتصورنا لأنفسنا وبالنسبة لطموحنا لابد ان ننسب أنفسنا للبشر الذين هم فى المقدمة . واذا تناولت عنصر التقدم المادى التكنولوجى فان المجتمعات البشرية التى فى المقدمة هى المجتمعات الغربية . ومن المعروف ان المجتمعات الغربية ليست مجرد مجموعة من السيارات والطائرات وأبحاث الفضاء وهذه الأشياء كلها ، وانما هى كل حضارى متكامل ، هذا الكل الحضارى تطور عبر مئات السنين .

وتنتسب الحضارة الغربية الى حضارة اليونان القديمة ، كما تنتسب الى الحضارة المسيحية التى انتقلت الى أوربا وانتقلت الى الغرب فى مرحلة لاحقة ولكن كل ذلك يكون الآن شيئا فريدا متكاملا ، يجمع فكرا ، ويجمع فنا ويجمع فلسفة ، ويجمع علما ، ويجمع نظاما معينا للحركة وللتعامل وللتكامل .

المجتمعات الاسلامية مرت أيضا بمراحل متعددة ، مرت بتطور حضارى اتخذ صفته التى اتخذتها . ثم بدأت علاقتنا بالغرب تصبح علاقة من نوع خاص . علاقة تعامل ، ظهرت

بصورة بارزة مع القرن السادس عشر وما تلاه ، ظهرت بصورة بارزة مع الاكتشافات الجغرافية ، ظهرت بصورة بارزة مع الاستعمار . ومع الاستعمار ظهرت قضية التغريب ، ظهرت قضية أن هناك حضارة أعلى من حضارة . وكان الذى فى يده السيف وفى يده القدرة على الانتصار فى ميدان المعركة العسكرية وميدان التقدم التكنولوجى ـ الذى كانت المعركة العسكرية ومازالت جزءا منه ـ يدعى انه يمثل الحضارة الأرقى . بناء على ذلك فان حركة التطور الفكرى العربى الاسلامى لم تسر منغلقة على نفسها ، ولم تسر بمعزل عن حركة الحضارة الغربية ، وانما سارت بالصورة التى تمت عليها متعاملة مع الحضارة الغربية بصيغ متعددة .

حضارة أرقى ؟

انتقل من هذه النقطة الى قضية التغريب ، قضية التسليم بأن الحضارة الغربية حضارة أرقى وعلينا : أما أن نترك حضارتنا كلية ونقطع صلتنا بها كلية ونندفع الى الحضارة الغربية لنصبح جزءا منها ، واما ان نبقى على جذورنا ونبقى على حضارتنا ، ونأخذ من الحضارة الغربية ما لا يتعارض مع جذورنا ومع أصولنا ، أو أن نقف موقف الحائر لا يدرى ماذا يأخذ وماذا يترك . لا ندرى هل نقف أم نتحرك ؟ وحتى عندما ننطلق فى الحركة لا ندرى فى أى اتجاه .

ولقد قامت حركات كثيرة تمثل محاولة القطع البترى للجذور وأنا لا أريد أن استطرد كثيرا فى هذه النقطة ، ولكن فقط أريد أن أضرب مثلا وأتركه ، محاولة « أتاتورك » فى أن ينشىء مجتمعا تركيا جديدا هو جزء من الحضارة الغربية ، وأذكر « أتاتورك » لأن تجربة أتاتورك تجربة صريحة واضحة المعالم ، تجربة لها نقطة بدء ونقطة انتهاء ونقطة مرور وأنتم تعرفون جزئياتها . ولكن ما يعنينى فى الاشارة الى تجربة أتاتورك أن كثيرا من المجتمعات الأخرى التى تحدثت عن شدة حرصها على الجذور وشدة قدرتها على تعزيز الانتماء للجذور والأصالة انطلقت أيضا دون حوار كاف لكى تصبح جزءا من الحضارة الغربية .

ليس لدّى ، ولا يكون لى ، أن أعترض على أن يزداد ويتعمق انتماء أبناء الحضارة الغربية

للحضارة الغربية . ولكن المشكلة أن غير الغربى لا يستطيع لمجرد التمنى أن يصبح جزءا من الحضارة الغربية ، حتى على فرض أن الحضارة الغربية حضارة جديرة بالاتباع . فاذا أضفت الى ذلك أن الحضارة الغربية ليست بالضرورة حضارة جديرة بالاتباع ، بالاضافة ـ ماديا ومعنويا ـ الى انها حضارة لا تستطيع ان تقبل التعميم . واذا كانت هذه الحضارة تتسع لمائتين أو ثلاثمائة مليون انسان معاصر ، فهى حضارة لا تسمح لها مصادر الثروة البشرية على الكرة الأرضية بأن تتسع لأضعاف هذا العدد . ولو زاد عدد أفراد المنتمين للحياة الغربية الآن للضعف لانهارت الحضارة الغربية كلها . لا يوجد على الأرض كم من الحديد أو النحاس أو الكبريت ولا من المعادن ولا من الطاقة المتاحة حاليا ما يكفى لمستوى المعيشة الذى يميز الحضارة الغربية عن الحضارات الأخرى . بل وأقول ان الحضارة الغربية لا تعانى الآن من مشكلة الطاقة ، فالطاقة ليست مشكلة ولن تكون مشكلة ، وطالما أن هناك الشمس مصدر الطاقة على الأرض فان التقدم التكنولوجى لحقيق بأن يعطى الانسان بدائل طاقة وبالسرعة التى تتناسب مع احتياجاته . ولن تنهار الحضارة الغربية لعدم كفاية الطاقة ، ولكن مستوى المعيشة فى الحضارة الغربية ـ وهو ما يميزها عن غيرها من الحضارات ـ مرتبط بمجموعة من مصادر الثروة ـ غير الطاقة ـ المادية المحدودة على الارض . ولست أدرى ما اذا كانت أبحاث الفضاء سوف تستطيع ان تحقق لها التحرك بالسرعة المناسبة للاستمرار أو لا .

جيوب حضارية :

الحضارة التى أجد معظم العالم العربى والاسلامى فيها الآن هى الحضارة أو الثقافة التى تقبل على الحضارة الغربية بنهم شديد ، وتعلن فى نفس الوقت باستمرار شدة الحرص على تأكيد انتماءاتها الأصيلة ، (ولكنها المعادلة الحقيقية والتى لم تتحقق ، ولم تنجح الجامعات فى تحقيقها ، وهى أحد أدوار الجامعات المتضمنة فى تعبير « مساعدة المجتمع على اللحاق بالعصر ») ولكن القضية الحقيقية هى أن محاولة اللحاق بالغرب لم تفرز سوى بضع جيوب تنتمى للحضارة الغربية . فقضية أننى « أريد مدينتى جزءا من أوربا » ، هذه المدن التى تنتشر فى مغارب الأرض ومشارقها فى العالم العربى والاسلامى على النمط الأوربى ، التعليم

الذى هو تقليد مباشر للنمط الأوربى ، والجامعات التى هى محاكاة صريحة للنمط الأوربى - وأنا لا أتحدث عن أوروبا المعاصرة بل أتحدث عن النمط الغربى ككل - حتى ليخيل الينا أحيانا أن الجامعة لا تكون جامعة ان لم تكن على نفس النمط المعمارى ، بل وعلى نفس نمط الحدائق المتعارف عليه فى الغرب . هذه الجيوب الحضارية أفرزت مجموعات من الأفراد ومجموعات من البيئات ضمن اطار المجموعات العربية الاسلامية المعاصرة تعجب بعناصر معينة من الاسلام ، تعجب بصفات معينة من صفات العرب الأصيلة ولكنها تمر بها مرور السائح ، أما انتماؤها فهو ليس هنا وربما ليس هناك . مجموعات حتى الزى تتزى بهذه الصورة ، حتى التبعية فى تغير المظاهر المادية الملموسة ، لكن بقية القاعدة المجتمعية الضخمة التى نرهقها اقتصاديا بأن نفرض عليها ما لا تستطيعه بنيتها التحتية المادية ، مصادر ثروتها ، قدرتها الانتاجية ، تصوراتها للانتاج ، صيغ الحياة ، بالاضافة الى عدم تصورها الواضح للهدف من هذه العجلة كلها والمغزى لهذه الأشياء كلها . ماذا نفعل بها ؟ ماذا نفعل بأبنائنا ؟ الى أين المسير ؟ ماهى نقطة الانطلاق ؟ ماهو الهدف ؟ ليس الهدف الذى نتحدث عنه ، ولكن الهدف الذى ننطلق اليه فعلا . هذه المشكلة لها نتائج منطقية ، النتائج المنطقية هى اختلاف التوجهات ، والنتائج المنطقية لاختلاف التوجهات هى اختلاف اللغات وأقصد باختلاف اللغات اختلاف موجات الاتصال بين البشر ، الاهتمامات ماهو مهم وما هو غير مهم ، التخلخل القيمى ، التصدع القيمى بين الناس . عدم القدرة على الحكم الواحد على الشىء الواحد من مجموعات متقاربة من الناس ناهيك عن المجموعات المتباعدة .

حديث ولا حوار :

هذا هو الموقف ، موقف مجموعات يكثر بينها الحديث ولكنه حديث الجدل وليس الحوار المثمر ، نتحدث كثيرا ولكننا لا نصل الى بعضنا البعض ، وبالتالى لا ننتهى بصورة تبنى فوق ما نصل اليه . وعندما نقول أن لدينا نظرية تربوية أو ليس لدينا نظرية تربوية ، عندما نقول أننا لدينا نظرية اجتماعية أو ليس لدينا نظرية اجتماعية ، وعندما نقول أننا لدينا نظرية

اقتصادية أو ليس لدينا نظرية اقتصادية ، فان هذا لا يعنى أننا ليس لدينا نظرية تربوية ولا يعنى انه ليس لنا نظرية اقتصادية ، ولكن يعنى اننا لا نتفق على نظرية تربوية متكاملة ، ولا نظرية اقتصادية متكاملة ، ولا نظرية فكرية متكاملة ، ولا معايير متفق عليها نستطيع ان نحتكم اليها . وبناء على ذلك فنحن ومنذ فترة زمنية طويلة نسير مع عدم اتفاق فى التوجّه وعدم اتفاق فى تحديد الأهداف وبالتالى تحديد المسار ، وهنا لا يجدى أن نسرع أو نبطىء فالقضية ليست قضية اسراع او ابطاء ولكنها قضية : هل نعرف ماذا نريد ؟ هل لدينا ارادة لتحقيق هذا ؟ هل لدينا بناء على ذلك خطة للوصول الى التحقيق ؟ هذه هى القضية .

الاسلام ليس مجرد عقيدة ، ولكنه عقيدة وشريعة . . عقيدة وتنظيم ، وأنا أحصر حوارى الآن مع من تضمه معى قاعدة الايمان حيث يكون الحوار ضمن اطار ومعايير وله قواعد ونقط اتفاق مبدئية . وأنا ليس لدى اى رغبة ـ فى الوقت الحاضر ـ فى أى حوار مع من لا يؤمن بالله ، ليس لأن هذا الموضوع غير هام ، ولكن لأن هناك ماهو أهم منه ، الحوار مع من يؤمن بالله ، الحوار مع من يؤمن بالاسلام ، وعندما أقول لمن يؤمن بالاسلام ان الاسلام يعتبر كرامة الانسان قضية أساسية محورية فهذه كلمة لها معنى لأن من الممكن منطقيا أن يترتب عليها سلوك أو حتى برنامج عمل . عندما أقول أن الاسلام يدعو الى التفكر ويشجب الاتباع ويشجب أن يكون الانسان امعة فهذه كلمة لها معنى عند المسلم ، ومن هنا أستطيع أن أتطرق الى تحديد واضح المعالم لـ : ماهى الجامعة التى نتحدث عنها فى اطار هذا الفكر الذى لابد أن نتطور منه الى أشياء ملموسة .

تحديد الهوية :

الجامعة اذن لابد أن تكون منتمية ، ولابد أن تكون واضحة بالنسبة لهـويتها ، وواضحة بالنسبة لدورها فى توضيح معالم الهوية الحضارية للمجتمع . ولا يكفى ان نقول أننا عرب ، ولا يكفى أن نقول أننا مسلمون . بل يجب ان تكون هناك اجراءات محددة واضحة . ما معنى كلمة مسلم ؟ ما هو الاسلام ؟ ما معنى كلمة عربى ؟ ما هى العروبة ؟ ما هى العلاقة بين العروبة والاسلام ؟ وهل العروبة تتعارض مع الاسلام ؟ هل الولاء

للاسلام يمنع من أن يكون لى انتماء لعروبتى ؟ هل يمنع أن يكون لى ولاء لوطنى اذا كنت من الهند ، أومن فرنسا ؟ وما هى العلاقة بين هذه المجتمعات وبعضها البعض ؟ وهل الهوية لو وصلنا الى تحديد معالمها ، هى هوية جامدة لا تتغير أى دائمة هل هناك شيء من هذا القبيل ، هل المقصود أن نصل لنتوقف ولنستريح البحث عن اليقين ليس هو البحث عن الراحة ، ولكن هو دوام البحث ودوام المتابعة ودوام العمل ، وعندما أطبق هذا المعنى أو هذا المضمون بالنسبة لقضية الهوية ، وعندما أتحدث عن دور الجامعة فى رسم ملامح الهوية بالنسبة لنفسها ، وبالنسبة للمجتمع الذى تنتمى اليه ، فأنا أقول أن الهوية هوية متطورة متغيرة ، لماذا ؟ لأن الحياة تتغير ، ولأن الانسان يتغير ، ولأن التكنولوجيا تتغير ، ولأن النبات يتغير ، ولأن مصادر الثروة على الأرض تتغير ، نكتشف ماهو جديد وينضب ماهو قديم ، ولابد ان نتعامل مع التغير وعندما نتعامل مع التغير لابد ان نتعامل من منطلق ينطلق الى هدف ولتحقيق غاية ، لابد أن نتعامل بهوية . من نحن ؟ وبدون من نحن ، لن ندرى ماذا نريد ، ولكن الهوية قضية ديناميكية وفكرة متطورة متغيرة . وهذا هو أحد الأدوار الأساسية للجامعة تحت عنوان عريض اسمه « اللحاق بالعصر » .

النقطة الثانية مرتبطة بقضية الهوية أشد الارتباط ، وهى قضية « التقدم والعصرية » وهما مفهومان كبيران يرتبطان معا كجسد واحد . اذ لا يكفى مثلا ان تتقدم جامعة قطر ، ولا يكفى أن يصبح طلاب جامعة قطر عصريين انما يجب أن يتقدم المجتمع داخل جامعة قطر وخارج جامعة قطر ، يجب ان نتحدث نفس اللغة ونفس المعنى ، ويجب ان يغذى المجتمع قدرة هذه البيئة وهذا المجتمع فى داخل جدران الجامعة على ان تتطور وان تتقدم والا تحولنا الى أبراج عاجية معزولة حتى العدم .

تعدد الانتماءات :

قضية الفجوة بين الأجيال قضية معروفة وتحدث عنها اناس كثيرون ولذلك فلن أتحدث عنها ، ولكن أتحدث عن فجوة أخرى ، الفجوة التى تحدث نتيجة لتعدد الانتماءات الحضارية ، ونتيجة للجيوب الحضارية التى تحدثت عنها . ونتيجة لأننا نتفاوت فى انتماءاتنا

العربية الاسلامية ، نتفاوت فى انتماءاتنا الوطنية ، ونتفاوت فى انتماءاتنا الى أى شيء . هذا التفاوت ليس قدرا نستسلم له وانما يخضع لاجراءات يمكن تحقيقها ويمكن التعرف عليها ويجب التعامل معها لسد هذه الفجوة . اللحاق بالعصر اذن هو تحديد للعصر ، تحديد لمفهوم التقدم ، والتقدم هو الاستفادة من أقصى ما يصل اليه الانسان . النموذج المعروف الملموس للتقدم أمامنا الآن هو الحضارة الغربية ومشكلة الفكر الجامعى المعاصر هى أن ابن الحضارة الغربية نقول له لكى تصبح متقدما التحق بهذه الحضارة وساعد على تطويرها وامسك بأعنة التغير فيها وكن جزءا منها . ولكن بالنسبة لاتباع الحضارات غير الغربية فنحن نقول لهم نحن نريد التقدم بمعنى الاستفادة من أقصى ما يصل اليه الانسان ولكن دون أن يكون النموذج الغربى بالضرورة هو النموذج الوحيد . واننا نستطيع مع كل المحاذير ومع كل الصعوبات ان نوجد صيغة لها ملامح ولها رأس ولها اقدام لاطار عصرى ولتطور عصرى يختلف عن الغرب ليتوائم معنا رغم كل الصعوبات والمحاذير لأن هناك صعوبات ومحاذير كثيرة . فمثلا عندما نتحدث عن ظاهرة البنوك الاسلامية ، وعندما نتحدث عن تطبيق الشريعة الاسلامية ، عندما نتحدث عن التربية الاسلامية ، عندما نتحدث عن الجامعة فيجب ألا ننسى أننا نتحدث عن نقطة انقطعت عن ماضيها . وليس هذا فقط ولكن نتحدث من نقطة ارتبطت أشد الارتباط بأنواع عديدة وغريبة من أفكار غريبة ترتب عليها جدل كثير وحوار منتج أقل ، ترتب عليها قدرتنا على أن نتحدث دون أن نصل الى بعضها البعض ، وهذا اثر حتمى لوجود الجيوب الحضارية الغربية فيما بيننا دون محاولة جادة عبر هذه العقود الكثيرة الماضية لكى تنصهر فى المجتمع من حولها وتؤدى الدور المطلوب منها .

والجامعة مسئولة وينبغى أن تلعب دورا هاما ، ولذلك فان الجامعة عندما نقول عنها انها مجتمع فنحن نقصد أنها ليست الفصل الدراسى ، وليست المعلم والأستاذ ، ولكنها مجتمع انسانى متكامل مجتمع يعيش فيه الناس يتعلمون ويعلمون ، ويتكلمون ويتحاورون ، ويجرون التجارب ، ويصلون ويأكلون ، ويروحون عن انفسهم ، ويلعبون . . الى آخر ذلك ، وهنا تكون عملية المعايشة بالمعنى المتكامل ، عملية التدريب على ربط الكفاءة وربط ثمار التعلم بالمسئولية ، لأن التعلم مرتبط بالممارسة فى المجتمع وبمعايشة الحياة ، وهنا لا

يكون التعليم الجامعى ولا تكون الجامعة اعدادا للحياة ، وانما هى جزء من الحياة .

ما هو ممكن :

اذا كنا نتكلم عن التطبيق فنحن نتكلم لا عما ينبغى ، أو عما يجب فحسب ، وانما نتكلم أيضا عما هو ممكن . لأن الحديث عن الممكن يفيدنا فى تذليل الصعاب وجعل ما هو ممكن أكثر . عندما أقول أننى لا أفعل ما يجب احيانا فأنا أقصد أن أقول أننى لا أفعل الا ما أستطيع ، وكثير من الأشياء التى يجب أن أفعلها لا أفعلها اذا كنت لا أستطيع أن أفعلها . والسؤال هنا هو لماذا لا أستطيع . فهل لا أستطيع لقصور فى نفسى ؟ لقصور فى الجامعة ؟ أم أن مجمل الظروف الحضارية والتاريخية تقف حائلا بينى وبين هذا الذى يجب ، وتمنع من أن أكون أفضل مما أنا عليه الآن ؟ هذا هو الفرق بين « لا أستطيع » وبين « ليس فى الامكان أبدع مما كان » . الانسان المتراخى يبرر عجزه وقصوره وتخلفه بالدفاع عما هو قائم ، بأنه أفضل شيء ممكن ، الانسان المنفتح يقول لم نستطع أن نفعل أكثر مما فعلناه . لكن لو انتبهنا لكذا وكذا لفعلنا ماهو أفضل ، ولو استمعنا لأفكار الآخرين لفعلنا ماهو أحسن ، ثم يترتب على هذا القول أن ندرس أكثر ، ونسمع أكثر ونجيد أكثر . هذا هو المعنى الانسانى للعلاقة بين النظرية والتطبيق .

والآن نأتى لتطبيق ملموس كيف طبقنا هذه المعانى أو هذه المفاهيم فى حالات معينة ؟ كيف طبقناها فى الجامعات العربية ؟ كيف طبقت فى الجامعات الاسلامية ؟ وهل الجامعات الاسلامية هى الجامعات التى تدرس الشريعة ؟ هل هى الجامعات التى هى عضو فى رابطة الجامعات الاسلامية ؟ أو نأخذ حالة ملموسة هى حالة جامعة قطر ، كيف طبق هذا الفكر فى جامعة قطر ؟ أو لماذا لم يطبق فيها ؟ وما هى درجة تطبيقه ؟ وما الذى يمكن عمله لزيادة هذا التطبيق ؟ والكلام عن جامعة قطر لابد وأن يتطرق الى الكلام عن المجتمع القطرى . ان المجتمع القطرى لا يوجد فى فراغ ، فهو جزء من المجتمع الخليجى وهو يرتبط بالمجتمع الخليجى ، ويتشابه مع بقية المجتمعات الخليجية . وقطر تمتاز بأنها شبه جزيرة ، والبحرين تمتاز بأنها جزيرة فهل لجغرافية المكان علاقة ؟ نعم ، لها علاقة بمصادر الثروة ولها علاقة

بالسياسة ولها علاقة بالاقتصاد ولها علاقة بالسكان ، لكن فى مجتمع خليجى يضم المجتمع القطرى ومجتمعات الخليج الأخرى ، هل لنا رأى كجامعة بالنسبة لعلاقة هذه المجتمعات الخليجية ؟ نعم لنا رأى هو أن تتقارب وتلتحم وتتجه مسيرتها وجهة وحدوية . هل المجتمع الخليجى أمة ؟ لا ، المجتمع الخليجى جزء من مجتمع أكبر ينتمى اليه ، المجتمع الخليجى مجتمع عربى يرتبط بالمجتمعات العربية الأخرى ، وله المصير المشترك بما هو أهم من التاريخ المشترك ، والماضى على أية حال لا وجود له ، وانما دروس الماضى لها وجود لأنها دروس معاصرة ، والمستقبل يكتسب اهميته لأنه سوف يصبح معاصرا فى يوم من الأيام . المجتمع العربى مجتمع واحد . أما ماهى روابط الأمة العربية فهذا حديث يطول ، اذ ليست فقط هذه الروابط التى تقوم على أساس اننا نتحدث اللغة العربية ، واننا نسكن فى بقعة مرتبطة من الأرض ممتدة من المحيط الى الخليج ، وليست ايضا أيّا من هذه الروابط المتعارف عليها عندما درسنا القومية العربية أو القوميات الغربية أو فكرة القومية عند الغربيين ، بل ان نظرية الفكر القومى العربى يجب ان تقوم على غير الأسس التى قامت عليها النظريات القومية فى الغرب ، هذا حديث يطول . نحن اذن عالم عربى ؟ لا ، أنا اعترض على كلمة « عالم عربى » لأننا لسنا عالما ، هناك عالم واحد فقط ، العالم المعاصر ، ونحن جزء من هذا العالم المعاصر ، نحن لا نستطيع أن نعطى ظهورنا للعالم حتى نكون عالما قائما بذاته . نحن جزء من أمة الاسلام ، نحن ندين بالاسلام وعقيدتنا الاسلام ، والاسلام يتخلل حياتنا كلها ، ليس فقط عقيدة بلا مضمون أو عقيدة بلا سلوك أو عقيدة بلا تطبيقات . نحن نتفاوت فى القوة والضعف ، نتفاوت فى قوة وضعف الايمان ، نتقاوت فى القوة والضعف البشرى ، ولكننا على اية حال ننتمى جميعا الى هذه الأمة ، وننتمى الى اخوتنا فى العقيدة من أبناء القوميات الأخرى التى تنتمى الى الاسلام ، وبناء على ذلك فنحن فى حاجة الى ما يربطنا بهذه الهوية ونحن فى حاجة الى ان نوعى باستمرار . التوعية لا ينبغى أن تكون وعظا أو شرحا ـ حديثا أو القاء ـ انما التوعية معايشة . ولقد نظمت جامعة قطر تحقيقا لهذا الفكر فى يوم من الأيام رحلات لطلابها الى البلاد العربية والاسلامية وكانت هذه الرحلات تطبيقا لفكرة ووسيلة وأداء لها . لأن الطالب الذى يتخرج بعد أربع سنوات وقد زار أربعة مجتمعات مختلفة

من الأمة العربية والأمة الاسلامية يكون قد انتقل من حالة الذى سمع الى حالة الذى رأى ، ونحن نذكر قول الله عزّ وجل : « قالوا نريد أن نأكل منها وتطمئن قلوبنا ونعلم أن قد صدقتنا ونكون عليها من الشاهدين » (المائدة : ١١٣) أربع خطوات تسير تماما مع بعضها البعض تبدأ بأن نأكل أولا ، أى نلمسها بأيدينا ونشمها ونتذوقها .

لماذا الساعات المكتسبة ؟

وهناك أيضا قضية تبنى الجامعة لنظام الساعات المكتسبة ، وهو نظام جامعى معروف يتميز بأنه مرن متحرك ، يستطيع أن يتغير ، ويمكن فيه أن يتوقف برنامج وأن يبدأ برنامج آخر . كل هذا يتحقق فى ظل نظام الساعات المكتسبة أكثر من النظام التقليدى . اذن لابد أن يكون نظام جامعة قطر ـ تطبيقا لهذا الفكر ـ نظام ساعات مكتسبة . لابد أن تكون هناك رحلات للمجتمعات العربية والاسلامية . لابد أن يكون هناك تحديد لعدد من الساعات تتوافق مع ظروف الطلاب وظروف المجتمع . وهذه نقطة أخرى تتعلق بعدد ساعات البرنامج والمعروف أن عدد الساعات المكتسبة اللازمة للتخرج فى جامعة قطر هو ١٤٤ ساعة مكتسبة ، ويعرف من درسوا فى الولايات المتحدة وغيرهم أن عدد الساعات اللازمة للتخرج فى الجامعات الأمريكية ١٢٠ ساعة ، فلماذا ١٤٤ ساعة فى جامعة قطر ؟ هل ١٤٤ ساعة عدد مقدس ؟ طبيعى انه ليس مقدسا وانه قابل للتغير ، لكن ١٢٠ ساعة أيضا ليست عددا مقدسا . هذا الاختيار ـ ١٤٤ ساعة ـ كان اجتهادا فى ظل ظروف معينة ، ظروف الطالب الذى لم يعتد فى اطاره الحضارى أن يعتمد على نفسه بدرجة كافية ، وفى نفس الوقت يريد ان يعتمد على نفسه فلا نعطيه ١٨٠ أو ١٩٠ ساعة كما هو حادث فى الجامعات العربية التقليدية فنغلق الباب أمام فرصته للتغير ، انتقلنا اذن الى صيغة وسط ، عدد متوسط يكون فيه الحد الأقصى لما يدرسه الطالب ١٨ ساعة فى الاسبوع بدلا من ١٥ ساعة ، بحيث يستطيع الطالب الاستمرار فى الدراسة مع الاستاذ ومعتمدا على نفسه أيضا ، كما يستطيع الاستاذ ان يقوم بدوره فى شحذ فكر الطالب ، ودفعه للمكتبة ، ودفعه للبحث المستقل القائم بذاته ، ودفعه للعمل المرتبط بالفكر ، ودفعه لأن يكون له فائض من الوقت ليفكر ويتأمل ، وأن

يعلم الطالب أننا لا ننظر للترويح ولا ننظر للنشاط الثقافى أو الرياضى باعتبارهما اضافات يستكمل بها شكل المؤسسة التعليمية ، وانما هى حياة متكاملة يتعايش فيها الطالب ، ويتكامل فيها الفكر بالنظر وبالعمل .

هل استطاع الأستاذ ان يحقق ذلك كله وفق الخطة النظرية ؟ لا . لماذا لا يستطيع ؟ وهل لأننى أريد ان أجعل من جامعة قطر جامعة مثل جامعة استكهولم مثلا تصبح جامعة قطر كذلك بقدرة قادر ؟ اين هى هذه العصا السحرية ؟ أين هى الخلفية الحضارية التى لا نحتاج فيها الا لمجرد التعبير عن الفكرة حتى تنتقل بصورة منهجية الى حيز التطبيق دون المتابعة الحثيثة والمتبعة حتى يتحقق نصف ما نهدف الى تحقيقه ؟ أين الاطار الحضارى الذى يعلم فيه الطالب ويعلم فيه عضو هيئة التدريس أن لا بد من لقاء ولا بد من أن يدرك كلا الطرفين أن التعلم أهم من التعليم ، وأن التعلم غير التعليم وأن مهمة الأستاذ هى مساعدة الطالب على التعلم ، وأن هذا هو ما نقصده من تعليمه ، وليس ان تقول له ما تريد أن يحوزه حتى ولو كان سينساه بعد قليل ؟ أين هى الخلفية الحضارية التى نستطيع ان نصل فيها بالعدد الكافى من الطلاب ومن التقاليد المدرسية ومن المجتمع ومن عضو هيئة التدريس ومن الادارة التى يتحقق بها هذا كله ؟ وهل اذا لم يوجد ذلك كله نقبل بما هو قائم ؟ لا . عملية البحث عن الثغرات عملية لا بد ان تستمر ، ولا بد أن تكون جامعة قطر فى حالة اعادة نظر مستمرة دون أن يختلط الأمر فتصبح اعادة النظر المستمرة والفكر المستمر بلبلة . ان هناك سرا من أسرار الغرب ، سرا من أسرار التقدم لا بأس علينا اذا تبنيناه ليس فقط لأنه مفيد ولكن لأنه من صميم أصالتنا ، فى الغرب هناك حدود فاصلة اجرائيا بين التخطيط والفكر والتنفيذ . وأوضح ما يكون هذا فى علوم الهندسة ، فالمبنى الذى يتم فى أقصر وقت وأقل تكلفة هو المبنى الذى تكون دراسته كاملة حتى عدد المسامير وعدد المصابيح الكهربائية وحتى كمية الأخشاب ، كل هذا يدرس دراسة متأنية فى اطارها الفكرى وفى اطارها الحضارى ، بحيث يكون معروفا ببرنامج زمنى ماهو المطلوب عمله بالضبط ، وفى أى وقت ، وبأى كمية ، وبأى كفاءة ، ومن الذى يفعل ماذا ؟ فاذا تم دون ان تغيير على الاطلاق يكون ذلك أكفأ وسيلة لتحقيق هذا البناء ، بمعنى ان مرحلة الدراسة تكون كاملة فلا تحتاج الى تفكير اضافى اثناء التنفيذ . وعملية الفصل بين

الفكر والتخطيط والتنفيذ لا تعنى الجمود ، وهذا لا يعنى أيضا اننى اذا اكتشفت فى اثناء التنفيذ ما ينبغى تداركه أتفادى تداركه . لم يقل أحد بهذا ولكنى أقول أنه بقدر ما تكون الدراسة جادة وبقدر ما يكون التخطيط دقيقا ، وبقدر ما تكون أدوات التخطيط متوافرة ـ اذ لا يمكن الحديث عن التخطيط ان لم تتوفر الوسائل الاحصائية والاحصاءات التى يمكن الاعتماد عليها ، وان لم يكن هناك اطار فكرى متفق عليه يمثل الأهداف ويمثل الوظائف ، ويصل بين الممكن والمستحيل ـ فان التنفيذ يكون سليما وناجحا .

الأستاذ الباحث :

الأستاذ الجامعي لا يستطيع أن يشعر بأنه أستاذ لمجرد أنه يقول لتلاميذه ما هو موجود في بطون الكتب ، والأستاذ الذي ينحصر وينحسر فيقبل بمجرد دور الناقل لما هو في بطون الكتب إلى آذان التلاميذ أستاذ تجاوزه الزمن وتخلى عن دوره ومسئوليته وليس له مكان في مجتمعاتنا الحديثة ولا جامعاتنا الحديثة الاّ مكاناً مؤقتاً ، موقوت بقدرة هذه المجتمعات وقدرة هذه الجامعات على ايجاد من هو أفضل منه . الأستاذ اذن لابد أن يكون باحثاً علمياً ، لابد أن يبحث ، ولابد أن يشارك في دفع آفاق المعرفة . هذه الدائرة من المعارف لابد أن تتسع كل يوم وإذا كانت قيمة المجتمع بقدرته على التعامل بندّية حضارية ، والندّية الحضارية تعنى القدرة على عطاء حضاري قلّ أو كثر ، وكلما كثر كان أفضل ، فانه إذا قلّ إلى درجة أن يصبح المجتمع عالة على مائدة حضارات الآخرين عند ذلك تنعدم الندّية الحضارية ويتساوى وجود هذا المجتمع وعدم وجوده . ويصبح الصراع الحضارى محتوم النتائج . وهذا ايذان بزوال الحضارة وزوال ذلك المجتمع وان بقى الأفراد .

البحث العلمى اذن جزء أساسي من العمل الجامعي ، ومهمة الجامعة ألا تتحدث عن البحث العلمي دون أن توجد امكانات البحث العلمي . وامكـانات البحث العلمى معروفة ـ امكانات البحث العلمى هى مصادر المعرفة العلمية المتجددة ، أي مكتبة حديثة متجددة ، مكتبة بمعنى خدمة مكتبية ، وليس بمعنى مخازن الكتب ولا خزائن الكتب ، خزائن

الكتب تعبير تاريخي له مدلول معين ، ولكنى أتحدث الآن عن خدمة مكتبية ، أتحدث عن مختبرات ، أتحدث عن لقاءات في الداخل والخارج ، هل يكفى هذا ؟ إذا اكتفيت بهذا فكإنني أقول ان الجامعة هى ملتقى من الموهوبين الذين يمارسون هواياتهم الشخصية ، وهذا غير معقول وخصوصاً إذا كانت ممارسة هذه الهواية على حساب المال العام . ولكن المعقول أن يكون لهذا البحث العلمى معنى ومضمون وجدوى . ولذلك فان البحث العلمي لابد أن يقسم أقساماً . البحث العلمى المرتبط صراحة بأسئلة محددة تحتاج إلى أجابة غير متوفرة . ويجب ألّا نبحث من فراغ فالبحث لابد وأن يسبقه علم وتخصص ، إذا لابد أن نعلم كل ما قيل حول الموضوع ، وبعد أن نعرف كل ما قيل أو كتب أو عرف عن هذا الموضوع نقف لنقول ماذا نستطيع أن نقترح ، ثم يوضع هذا الذي نقترحه - في المختبر أو في الواقع - موضع التطبيق . فاذا نجح كانت هذه معرفة جديدة : كيف نحسّن أداء مدرس اللغة الفرنسية فينتقل الطالب من نقطة الصفر إلى نقطة فهم نشرة الأخبار من المذياع ؟ نحسّن بمعنى أن يتم هذا الهدف المحدود في عشرة أشهر بدلاً من عشر سنوات . كيف نزيد من كفاءة قياسات معينة يترتب عليها أن تتحمل التربة بجهد أقل بنية أكبر ؟ كيف أستطيع أن أزيد من كفاءة مبيد حشرى ؟ هذه أسئلة محددة غير معروفة الاجابة يمكن أن ينهمك الموهوب في بذل الجهد والوقت والطاقة للتصدى لبعض الاجابات على بعض التساؤلات . هذا البحث العلمى يحكمه منطق معين ، منطق خطة التنمية والنفع المباشر ، ولكن هذه الاجابات كما نرى تتوقف على نتائج أعمال وأبحاث أخرى . نحتاج اذن إلى أبحاث أساسية وأبحاث نظرية وأبحاث غير واضحة الهدف في الوقت الحاضر وأبحاث غير محددة النفع أو النتائج التي لا يترتب عليها نفع في الوقت الحاضر ، وهذا نوع آخر من البحث العلمي يخضع لمنطق آخر ، وهذا النوع مكانه في أقسام الجامعة وكلياتها . أما النوع التطبيقي فمكانه مراكز البحوث . ومراكز البحوث العلمية لا ترتبط بالضرورة بوجود قاعدة صناعية . لقد ارتبطت مراكز البحوث العلمية بوجود قاعدة صناعية في المجتمعات الصناعية ، ولكن هذا لا يعنى عدم وجود أسئلة حقيقية محتاجة إلى اجابات حقيقية في مجتمعات أخرى مثل المجتمع القطري . جامعة قطر بها أربعة مراكز بحوث تتفاوت في نشاطاتها وفي كفاءاتها ، وفي انتاجيتها وفي تكلفتها ، وتتفاوت في جدواها ولكنها

تشترك في أنها مفهوم متكامل يرتبط بهذا الاطار الفكري الذي تحدث عنه . مركز بحوث علمية وتطبيقية ، مركز بحوث الوثائق والدراسات الانسانية ، مركز البحوث التربوية ، مركز البحوث الإسلامية المسماه بالسيرة والسنة النبوية ، وان كانت مجالات عمله أوسع مع ذلك . ومن المفروض أن تكون مراكز البحوث هذه متكاملة ولكنها لم تتكامل بدرجة كافية ، ويمكن أن تشترك كل مراكز البحوث هذه في قضايا معينة ، أويشترك فيها مركزان أو ثلاثة أو أربعة . هل مركز البحوث منفصل عن الظروف الاجتماعية والحضارية الموجودة بها جامعة قطر ؟ إذا انفصل يكون شكلا وليس مضمونا . واذن لا ينبغى لفكرة مراكز البحوث في جامعة قطر أن تكون بنيات موازية للكليات ، ولكن منطق مواز لمنطق الكلية . وعند ذلك يصبح من الضروري أن يكون أفراد مراكز البحوث هم نفس أفراد هيئات التدريس مع منطق الاستفادة من القادرين على العمل خارج اطار الجامعة في المجتمع القطري ، مع منطق امكانية الاستفادة بالمختص الذي لا يوجد داخل الجامعة ولا خارجها ولكن يوجد خارج البلاد . مركز البحوث هذا يحتاج إلى منطق اداري وإلى منطق حضاري ، ويحتاج إلى منطق اعلامي ، ويحتاج إلى منطق ووعى بحثي بحيث نستطيع أن نتعامل معه تعاملاً يزيد من كفاءته الانتاجية . بهذا الشكل لا أتصور أن يكون مركز البحوث مركزاً للأساتذة الوافدين فقط ، بل ربما يكون اقتصار مراكز البحوث ـ إذا حدث هذا ـ على الأساتذة الوافدين فقط نقطة ضعف فيها ، ولا يعنى ذلك أن الأساتذة الوافدين أقل اخلاصاً أو وفاء أو ضميراً من المواطنين ، فهذا غير صحيح ولا ينبغى أن نفترضه ، ولكن لأنه منطق تحكمه الاستمرارية .

ان مراكز البحوث هذه يجب أن تنطلق ، ويجب أن تحقق نتائج . ويمكن أن نميز بين ما هو ممكن وما سوف يصبح ممكنا بعد زمن ، وما هو غير ممكن . غير الممكن يجب الاستغناء عنه بداهة . الأبحاث التي تخرج عن نطاق امكانياتنا الحاضرة والمستقبلة ليست مهمة جامعة قطر ولا مراكز البحوث فيها ، ولكن الأبحاث التي نستطيع التعامل معها بامكانياتنا المحدودة وطاقاتنا المحدودة وقدرتنا المحدودة وبالديناميكية القادرة على التطور ، هذه هى الأبحاث التي ينبغى أن نتناولها ، ويجب أو يكون واضحاً وباستمرار لأنفسنا ولأبنائنا وللمتعاملين معنا ان منطق البحث العلمي التطبيقي يحكمه منطق مراكز البحوث وليس منطق الكلية الجامعية ،

وليس منطق القسم العلمي . كما أن منطق الأبحاث الأخرى لا يجب أن يخضع لمنطق مراكز البحوث لتشوقها للنتائج الملموسة المحسوسة المرتبطة بالاقتصاد والخطة وأحياناً النتـائج السريعة ، بل تسير في مسيرتها التقليدية العلمية المنهجية المعروفة .

جامعة أعداد صغيرة :

جامعة قطر لا تكتفي اذن بأن تكون بها مراكز بحوث ، ولا تكتفي اذن بأن تكون مراكز البحوث فيها متزايدة الانتفاع بالطاقات المحلية ، بل يجب أن تدرك أن من ضمن واجباتها التعليمية اعداد الأفراد الذين يستطيعون أن يمدوا مراكز البحوث هذه بالقوى البشرية القادرة وذات الكفاءة . وليس القوى البشرية التي تتصور طموحات غير طموحات أولى العلم ، ولذلك تصبح جامعة قطر بالضرورة جامعة أعداد صغيرة ، وعدد طلاب جامعة قطر الآن خمسة آلاف وسبعة وخمسون . وهى اذن جامعة صغيرة بالنسبة للجامعات التي يبلغ طلابها عشرات الآلاف التي تشكل معظم جامعات الوطن العربي باستثناء جامعة الخليج ، وجامعة البترول والمعادن ، وجامعة الامارات العربية ، فمثلا يبلغ عدد طلاب جامعة الكويت حوالى العشرة آلاف ، ولذلك يجب أن ننظر إلى مفهوم المجموعات الصغيرة بمفهوم القاعات الصغيرة مفهوم أن عملية التعلم تحتاج إلى الاحتكاك بين الطالب والطالب في أعداد محدودة في النقاش - في الحوار - في الروح المتعاطفة المتأنية التي لا يستهلكها الجرى اللاهث حول الكم من المعرفة الذي نضحى في سبيله بالشيء العزيز الحقيقي وهو قدرة هذا الانسان على أن يكون متطوراً عاقلاً أمينا مخلصاً حسن التصرف مفكراً .

هذا عجالة سريعة عن فكرة الجامعة ، وعن التطبيق الجامعي ، وعن قضية ضرورة العمل على تقريب الفجوة بصورة مستمرة بين النظرية والتطبيق وخصوصاً وأن النظرية التي تحدثنا عنها للجامعة ليست شيئاً يستحيل الوصول إليه ، ولكننا نتحدث عن نظرية جامعية مرتبطة بواقع نستطيع التعامل معه ونستطيع أن نحققه ، ولكن لا نستطيع أن تحققه في الحال . وكلمة لا نستطيع أن نحققه في الحال لا ينبغى أن تكون معذرة للذين لا يريدون أن يتحركوا

للأمام ، لابد من بذل الجهود ، ولابد من قياس ملموس نحدد فيه أين كنا أمس وأين نحن الآن ؟ .

ويجب أن أذكر في هذا المجال بأن الجامعة لا ينبغى أن ترضى أبداً ليس فقط لأنها لا تقبل بالمستويات المتدنية ، ولكن لا ترضى أيّا كان مستواها . وطالما أن الجامعة أقسى ما تكون في نقد نفسها فهى جامعة حيّة متطورة قادرة على البقاء . الجامعة التي ترضى تتوقف . الجامعة التي ترضى جامعة أصابها السقم والعجز ، الجامعة يجب أن تتصور باستمرار بعقيدة راسخة وبروح خلاقة قدرتها المتجددة على التطور وعلى الانتصار ، الانتصار على النفس ، والانتصار على التحديات ، الانتصار كجامعة والانتصار كحضارة ، الانتصار كحاضر والانتصار كمستقبل .

مشكلات المجتمع :

من الطبيعي في هذا المجال أن نتساءل عن دور جامعة قطر في التعامل مع مشكلات المجتمع القطري . مجتمع لابد أن يتعامل مع مواقف مشكلة ، أي غير واضحة المعالم وغير واضحة الحلول . المجتمع القطري من الطبيعي أن به أشياء كثيرة من هذا النوع كأي مجتمع من المجتمعات ، وإذا تصورت أن الجامعة هى التى ستحل مشكلات المجتمع القطري فسيكون هذا التصور مبالغاً فيه من حيث النظرية ومن حيث التطبيق . وذلك لأن بالمجتمع القطري أجهزة وعناصر أخرى من مهمتها أيضاً حل هذه المشكلات أو المساهمة في حلها ، ولو أن جامعة قطر قامت بدورها في اعداد الفرد القادر على التعامل مع هذه المشكلات بكفاءة أكثر ، وتهيئة الرأي العام القادر على التعرف والتعامل مع هذه المشكلات بصورة واقعية وبصورة منهجية ، واستطاعت أن تصل إلى المجتمع وتتعاون معه في التعرف على المشكلات قبل استفحالها ، والتعامل بصورة موضوعية ، لكان هذا دوراً مجديا في الوقت الحاضر . ولكن هذا الدور لم يتحقق بدرجة كبيرة وأن كان قد تحقق جزئياً ، تحقق جزئياً عن طريق الخريجين وتحقق جزئياً عن طريق النشاطات الجامعية التي ترتبط بالمجتمع ، وتحقق جزئياً بمفهوم مراكز البحوث ، سواء

تحقق هذا المفهوم بصورة تطبيقية مقبولة أو لم يتحقق . فلو نظرنا إلى فكرة مراكز البحوث مثلاً لوجدنا أن نصف أعضاء مجلس ادارة مراكز البحوث التربوية من جمهور البحث التربوى خارج الجامعة أي من وزارة التربية والتعليم . وكذلك نجد من بين أعضاء مجلس ادارة مركز بحوث السيرة والسنة النبوية عناصر المجتمع التي يعنيها هذا الأمر بالدرجة الأولى كفضيلة الشيخ عبد الله الأنصاري وفضيلة الشيخ عبد الرحمن آل محمود . مجلس ادارة مركز بحوث الوثائق والدراسات الانسانية فيه وكيل وزارة الاعلام ، ومدير دار الكتب ، ومجلس ادارة مركز البحوث العلمية والتطبيقية به ممثلون لوزارة الزراعة ، مركز التنمية الصناعية ، وزارة الأشغال العامة ، وزارة الصحة ، مؤسسة البترول .. ألخ ، هذه القطاعات هى المجتمع ، حينما أتكلم مثلاً عن علاقة المجتمع من خلال مراكز البحوث التربوية فالمقصود هنا القطاع التعلمي ، ومع ذلك فان القطاع التعليمي ليس المدرسين ودرجات الادارة فقط ، ولكن أهم عناصره هم الطلاب ، كما أن أهم عناصر القطاع العلمي من زاوية مراكز البحوث العلمية مثلاً هو المستهلك الذي يسأل وينتظر الاجابة . هل استطاعت جامعة قطر أن تقيم الجسور التي كان ينبغى أن تكون بينها وبين المجتمع بمعناه العريض ؟ لا ، لم يتحقق ذلك . مثلا الموسم الثقافي الذي تقيمه الجامعة ولم يتوقف ولله الحمد طوال اثنتى عشرة سنة لننظر كم يحضرون من الجامعة وكم من خارجها ؟ الواضح أن أغلب الحضور من أسرة الجامعة . هذه مؤشرات لها دلالة ، هل هناك أسباب ؟ هل الاعلام غير كاف ؟ أم أن الموضوعات غير مهمة ؟ إذا كان الاعلام غير كاف فهذه قضية يمكن التعامل معها ، وإذا كانت الموضوعات التي تعالج غير مهمة فهذه قضية يمكن التعامل معها أيضاً ، لماذا تناقش موضوعات غير هامة ؟ وان كان هذا يثير موضوعاً آخر ، فهل لكى أجذب الجمهور ، لابد أن أناقش الموضوعات التي تهمه بصرف النظر عن نوعيتها ؟ يمكن أن نطرح موضوعات عن الكرة مثلاً ويملأ المدرج لكن هذا لا يكفى . هل قمنا بالدراسة العلمية عبر اثنتى عشرة سنة من عمر الجامعة ـ لتحديد نوعية الحاضرين وعامل ارتباطها بنوعية المحاضر وموضوع المحاضرة ؟ لماذا لم نقم بهذه الدراسة ؟ هل يكفى أن نترك موضوعاً مثل هذا لانطباعاتنا ؟ هل يكفى أن أقول ان السبب هو بعد الجامعة ؟ هذا انطباع شخصى قد يكون صحيحاً وقد لا يكون ، هل أقول أن السبب

هو أن الشباب يريدون شعراً فقط ، وأنه بمجرد أن دعونا شاعرين أو ثلاثة ملىء المدرج ؟ هذا الكلام لا يفيد ، والمفروض أن هذا موضوع بحث علمى يدرس دراسة دقيقة ، وأنا أطالب المختصين بأن يقوموا بهذا البحث العلمي ان لم يكن قد تم ، لأن تصحيح المسار يكون بهذا الشكل ، ولأن الجسور بين الجامعة وبين المجتمع تحتاج إلى المزيد وتحتاج إلى التقوية ، وعندما تقوم هذه الجسور بالصورة المرجوة فان أثر الجامعة ومسيرتها ستكون أقوى بكثير مما هى عليه الآن .

ماذا أعددنا لسنة ٢٠٠٠ ؟

وهنا قد يتساءل البعض ، أليست وظيفة الجامعة أبعد من مجرد التصدى للمشاكل القامة أو المتوقعة فى القريب العاجل ؟ وماذا أعدت الجامعة لسنة ٢٠٠٠ ، ولعصر ما بعد الصناعة ؟

الواقع أن التصدى لعصر ما بعد الصناعة يحتم توظيف مواهبنا كلها وليس فقط قدرتنا على التفكير ، لأن مجرد التأمل فى هذا الموضوع غير كاف ، عصر ما بعد الصناعة كقضية فكرية فى الغرب يعنى تقليل ساعات العمل ، مزيدا من الاستفادة من عائد التشغيل الآلى ، مزيدا من الاستفادة من التكنولوجيا المتطورة ، والتكنولوجيا المتطورة تعطى انتاجا اضافيا ، وهذا الانتاج الاضافى لا يوزع على فئة واحدة ولكنه يوزع على الكل بصورة أو بأخرى دون النظر الى ما يأخذ أكثر . وهناك فرق بين المنطق الغربى ومنطق دول العالم الثالث بالنسبة للتكنولوجيا ، المنطق الغربى بالنسبة للتكنولوجيا هو استخدام التكنولوجيا المتطورة لزيادة الانتاج وثمار الانتاج أولا ثم الراحة ، التصور فى الدول النامية أن مهمة التكنولوجيا أن نرتاح أولا ثم نزيد الانتاج بعد ذلك ، هذه نقطة فى غاية الخطورة أحب أن ألفت النظر اليها بشدة لأن الانتاجية الضئيلة للفرد فى المجتمعات النامية لا تعالجها التكنولوجيا اذا استمرت هذه النظرة لها ، لأن التكنولوجيا بهذا الشكل ستؤدى الى المزيد من التوجه نحو التقاعد والتكاسل . فاذا كانت انتاجية الفلاح فى مجتمع نام محدودة فان التكنولوجيا بهذا الشكل ستجعله لا يعمل اطلاقا لكى تعطى نفس الانتاج أو أكثر قليلا ، وهذا لا يحل مشكلة الحضارة المعاصرة . نقل التكنولوجيا التقليدية الى الدول النامية له محاذير متعددة على رأسها قضية التلوث بالاضافة الى أن

التكنولوجيا التى تصدر تكون أقل تقدما . والغريب أن بعض الدول النامية بدأت تلعب هذه اللعبة مع بعضها البعض ، سنغافورة تحول الآن بعض الصناعات الى بلد مثل سيرلانكا - صناعة الملابس الجاهزة وصناعة النسيج وما شابه ذلك - لكى تستطيع أن تقيم صناعات أخرى اكثر تقدما ، فكأن السبب عنصرى لأن سنغافورة دولة عنصرية ، وهم لا يريدون ازدياد السكان ، وسنغافورة سكانيا كانت جزءا من ماليزيا وتحولت الى مجتمع صينى ، وهذا المجتمع الصينى لا يريد أن يزحف عليه مرة أخرى المجتمع الماليزى أو الحضارة الاسلامية بمعنى أصح .

وليست هناك اجابة جزئية على هذا السؤال ، بل ان البحث عن اجابة جزئية يعد مضيعة للوقت ، والتعامل مع هذه المشكلة تعامل شامل ، لابد أن يعرف المجتمع وهو فى معركته الحضارية من هو ، وهذا ممكن واجراءاته معروفة ولابد أن يتخذ المجتمع من الاجراءات ما يستطيع على أساسه تقدير اتجاه المسيرة وسرعتها .

قضية التخطيط ، ماهى ؟ التخطيط ليس تمنى التحسن أو تمنى التقدم ولكنه حصر الامكانات المتاحة فى التو واللحظة ، حساب فرصة الزيادة فى الامكانات عبر فترة زمنية بصورة ديناميكية واقعية ، ثم رسم الطريق من نقطة البدء وهى الواقع الى نقطة المستقر المؤقت أو المرحلى وهى الهدف المرحلى المحدد بصورة اجرائية ، هذا هو التخطيط فى تصوره السهل ، سواء كان تخطيطا تربويا أو تخطيطا اجتماعيا . ولكن كما نعلم ليس هناك شىء اسمه تخطيط تربوى بمعزل عن التخطيط الصحى ، وليس هناك تخطيط صحى بمعزل عن التخطيط الاقتصادى ، وليس هناك تخطيط اقتصادى بمعزل عن تخطيط ثقافى أو بمعزل عن عقيدة - ولذلك فلابد أن تكون العملية كلها متشابكة ، أى أننا جميعا لابد أن نقوم بدورنا والا لن يحدث التقدم . ليس ضروريا أن يتساوى الجهد المبذول ، وان كان الوضع الأمثل ان يقوم كل منا بدوره . ولكن اذا لم يقم فرد بدوره ، كان على فرد آخر ان يبذل جهدا أكبر وهو منا يسمى بالتضحية . لكن لابد أن نعلم أيضا أن المجتمعات لا تقوم على اساس التضحيات ، لأن التضحية لا يمكن أن تكون اسلوبا دائما . التضحية مجهود مؤقت للأقلية ، ولكن لو طال

الزمن على هذه الأقلية المضحية فان القدرة على التضحية تتآكل بمرور الزمن حتى تصل الى مرحلة تتوقف فيها تلك القدرة هذا الاطار العام للقضية ، لكن الاجابة التفصيلية تحتاج الى ان نتحدث فيها أكثر ، لأن هذه الموضوعات تحتاج الى حوار والى أخذ وعطاء عملية شحذ للفكر حتى نصل الى شيء . والقضية قضية كيف نتعامل مع حضارة عطاؤها الانسانى فى الوقت الحاضر أكثر من عطائنا ، مع ايماننا واعتقادنا بأن عطاءها الانسانى وان كان أكثر من عطائنا الا أنه لا يصلح لا للانسان المعاصر ولا لانسان المستقبل فى بلادنا ، وأن لدينا الصيغة التى نستطيع بها أن نتعامل انسانيا مع الحاضر والمستقبل ، ولكننا لا نبذل من طاقاتنا ما يكفى لتحقيق هذه الأهداف .

الجامعة وانتماء المثقفين :

فى الختام أحب أن أتعرض بايجاز لقضية تثار دائما فى هذا السياق ، وهى دور الجامعة فى بناء مثقف عربى منتمى .

والواقع أن المثقف العربى ليس نتاج الجامعة فقط ، وكيف يكون المثقف العربى نتاجا للجامعة فقط ؟ وكأن الجامعة هذه جزء خارج المجتمع وهى ليست كذلك . فهى جزء من المجتمع ، لها مميزاتها وعناصرها المميزة لكنها جزء من المجتمع . المثقف العربى المعاصر ـ فى الغالب الأعم ـ تعينه قضاياه الشخصية ولا يستبسل فى التعامل مع القضايا العامة ، وهناك أسباب كثيرة لذلك . لقد علمته الأيام والأحداث بأن الطريق السهل أسهل من الطريق الصعب وهذا طبيعى ، ولكن على المدى الطويل ليس السهل بالضرورة أفضل من الصعب ، ولو تساوى السهل مع الصعب لانتهى الأمر . المثقف العربى يستطيع لو آثر السلامة ان يحصل عليها ، ولكن المواطن العربى هو الذى يدفع الثمن ، المثقف العربى يستطيع ألا يدفع ثمن ايثاره للسلامة ، ليس هذا فقط ولكنه يستطيع أن يأخذ ميزات نتيجة ايثاره للسلامة على حساب المواطن العربى . أن المثقف الممتاز ـ فى أى مجتمع ـ عنصر محدود الوجود . وفى ظروفنا فنحن نتطلب أيضا أن يكون شجاعا وطبيعى ان هذا الشرط يعتبر فى

ظروفنا عبئا ثقيلا .

القضية الفلسطينية :

مثلا موقف المثقفين من القضية الفلسطينية ظاهرة يفرزها واقع عربى . القضية الفلسطينية فى تصورى ليست مجرد مؤامرة للقوى الصهيونية . من الطبيعى أن تعمل القوى الخارجية باستمرار لصالحها . هل نلوم أصحاب المصالح التى تعارض مصالحنا لأنهم يعملون لمصالحهم ؟ الجسم غير السليم يتأثر بالجرثومة أكثر ، ولا يتأثر بها عندما يكون الجسم صحيحا . أليست القضية الفلسطينية جزءا من الحالة العربية حتى ولو كانت الحالة العربية متأثرة بالقوى الخارجية ؟ هل حقيقة أننا على هذه الدرجة من التخلف الحضارى ؟ هل نستطيع أن نتعامل مع واقعنا الحضارى ايا كان تقدمه أو تخلفه ؟ طبعا لا ، ولماذا لا نتعامل ؟ هذه قضية ترتبط مرة أخرى بالجيوب الحضارية .

لتوضيح تعبير الجيوب الحضارية أو الواحات الحضارية ، أقول أننى أستطيع أن أحضر مجموعة من البشر وأجعلهم يعيشون فى وسط الصحراء كما يعيش مجتمع فى نيويورك . أحقق لهم ما يريدون من شوارع ممهدة نظيفة وبيوت حديثة وتليفزيون وكهرباء وتكييف وسيارات الى آخره . استطيع أن أفعل ذلك بالنسبة لعدد قليل ، ولكنى لا استطيع تعميمه ، لأننى لو قمت بهذا بالنسبة للمجتمع كله فلن تصبح واحة أو جيبا حضارية . الجيب الحضارى مشكلته فى عدم قابليته للاتساع الى ما لا نهاية انه حضارة غير قابلة للتعميم حتى لو لم يكن هناك سلبيات أخرى . استطيع أن أدرب مجموعة معينة تدريبا دقيقا على النظافة والدقة والمنهجية فى التفكير ، لو عممت ذلك أكون قد رفعت مستوى المعيشة واذا لم أعممها تصبح جيبا حضاريا . ماهى مشكلة الجيب الحضارى ؟ وهل لو وسعنا الجيوب الحضارية تظل تتسع وتتسع حتى تتصل ببعضها البعض ويكون المجتمع ككل قد تقدم ؟ هناك اطار ، واما ان يتقدم هذا الاطار ككل مع بعضه فيكون بذلك متكاملا مع نفسه ، واما لا يستطيع أن يتقدم كله فأقدم البعض جزئيا ليكون كل على حدة واحة حضارية . والنظرية هنا هو أن أجعل كل

واحة من الواحات تكبر وتتسع ثم بمرور السنين ، بعد عشرين سنة أو ثلاثين أو خمسمائة سنة مثلا تتصل تلك الواحات ببعضها البعض ويتحقق التقدم الحضارى بالتغريب الكلى . لماذا اثبتت تجربة « أتاتورك » عدم صحتها وعدم جدواها ؟ وأنا أقول « أتاتورك » لأنه قريب وكلنا نعرفه ، وهناك تجربة أخرى أعرفها أكثر من تجربة أتاتورك هى تجربة الفلبين ولن يتسع المجال الآن للكلام عنها ، الفلبين قامت بعمل قشرة حضارية عبر تأثرها بالمسيحية وبأسبانيا ثم بأمريكا ، مثل خاتم الفضة عندما يكسى بقشرة من الذهب تغطية ولكنها قشرة من الذهب تغطية ولكنها قشرة ما تلبث أن تزول . مشكلة الجيوب الحضارية التى تتمثل فى المدارس الغربية أو مدارس معاصرة أو جامعات غربية يسمونها جامعات معاصرة . مثلا عندما زرت جامعة « أبادان » فى افريقيا ، وتحدثت مع أحد الطلاب تخيلت اننى أكلم مستر جلادستون ، وعرضوا لى مسرحية هاملت على أروع ما يكون . ولكن ما علاقة هذا بالواقع الافريقى ؟ ماذا تعنى هذه المسرحية بالنسبة لوالد واحد من هؤلاء الطلاب لو حضر لمشاهدتها ؟ من هو هاملت ؟ ماهى القضية الانسانية التى يثيرها شكسبير فى هاملت وتربطه مع هذا المواطن والد هذا الطالب الذى يكلمنى مثل جلادستون ؟

النزيف :

ان هذه البيئات الحضارية المنعزلة مدمرة اقتصاديا لأنها تسحب من الطاقة الاقتصادية لمجموع الشعب نتيجة للاستهلاك المبالغ فيه بالنسبة لمصادر الدخل ومصادر الثروة بما يمنع من وجود استثمارات كافية لكى يحدث التطور ناهيك عن كارثة انفاق الأموال خارج المجتمع . فى المجتمعات القديمة كان الغنى يشترى بالمال ذهبا وكان الذهب يورث ، أما فى المجتمعات الحديثة فتنفق الأموال خارج المجتمع سفرا أو استيرادا ، وأنا لا أتكلم عن المجتمعات البترولية فربما يكون حديثها حديثا مختلفا ، ولكنى أتكلم عن قضية العالم النامى بصفة عامة . وأقول أن النزيف الاقتصادى على وضوحه وخطورته أبسط أنواع النزيف ولكن النزيف الأخطر هو ان نصبح غرباء عن بعضها البعض . وليس هذا نتيجة لفجوة بين الأجيال كما يقول البعض ، ولكنى أعنى الفجوة بين الناس ، فالانتماءات مختلفة ، والأهداف مختلفة ،

وليس هناك لغة واحدة ولا منطقا واحدا ولا تعامل مع الحياة بصورة واحدة . المثقف فى الجيب الحضارى لا يحس بانه فى خدمة الناس بل وربما يحس بالغربة عنهم ولا يعتقد ان مهمته أن يخدمهم ، مع ان هؤلاء الناس قد انفقوا كل طاقتهم حتى وصل الى ما وصل اليه .

ما الذى أوصل المثقف العربى الى ما وصل اليه غير طاقات وهموم بقية المواطنين ؟ والنتيجة هى ما أسميه باختلاف التوجه ، أين تريد أن تذهب ، وأين أريد أن أذهب ، حينما لا نعلم أن لدينا اختلاف توجه ترى كلا منا يسير فى اتجاه دون أن يدرى .

من حركات التجديد في الأدب العربي

مسرحية ميسون

لمحمد فريد أبو حديد

الأستاذ الدكتور

ماهر حسن فهمي

الأستاذ بقسم اللغة العربية

إذا كان المسرح أداة من أقوى أدوات التعبير ومن أكثرها فاعلية في تثقيف الأمة ، فانه في الوقت نفسه يمكن أن يغير من حساسية الشعب . فالعمل حين يستثير المتلقي لكي يقف أمامه طويلا ، ويجيل فيه النظر ويتعمق بالفكر وينتقل بالقياس والاستدلال من مقدمة يطرحها موضوع التذوق إلى نتيجة تترتب على هذه المقدمة أو تتشكل بناء على معطياتها أو على جزء من تلك المعطيات ، حينئذ تكون أمام سلوك استكشافي متبادل . وفضلا عن ذلك فان المسرح يعرض لقضايا حياتية ، وان كان ذلك يتم أحيانا من خلال صيغة رمزية غير مباشرة . وهذه القضايا فيها دائما اتجاهان متضادان أو أكثر ، ومهمة العمل المسرحي هو عرض القضية باتجاهاتها المتباينة ، وعلى المتلقين أن يصدروا الحكم في النهاية .

لقد كان المسرحيون اليونانيون يتقدمون ولديهم قضية يدافعون عنها ، وفي الوقت نفسه يقف آخرون موقفا مضادا ، وفي النهاية يتم الحكم على الجميع ، حين تقع الكارثة في المأساة . ويتم كل ذلك بوعي يؤكد على ربط مفردات الثقافة بالنمط الثقافي العام الذي يحكم

سلوك ومعتقدات ومعايير وقيم وأهداف الجماعات داخل المجتمع الجغرافي أو الثقافي الواحد .

ولست هنا بصدد التاريخ لفن المسرح أو في الوطن العربي ولا بصدد الحديث عن تقنية المسرح ، لأن الأمر الأول يحتاج إلى بحث مستقل والأمر الآخر عرض له كثيرون عرضا مجردا ، ولكن الذين يهمني هنا بالدرجة الأولى أن أعرض مسرحية « ميسون » لمحمد فريد أبو حديد التي نشرها عام ١٩٢٨ ، وهو تاريخ مبكر جداً ، فقد نشر شوقي مسرحيته الأولى « مصرع كليوباترا » عام ١٩٢٧ ، ثم « مجنون ليلى » عام ١٩٢٨ ، فهما اذن قد ظهرا في وقت واحد ويعالجان موضوعا جوهره الحب ، وان اختلف التناول ، فشوقي يمتح من التاريخ ومن كتاب الأغاني ويؤكد أصالته العربية في هذه المرحلة من شعره الغنائي بأصالة عربية في مجال المسرح لأنه يكتب بعد ذلك عنترة وأميرة الأندلس . أما محمد فريد أبو حديد فلم يكن مشغولا بالبحث عن الهوية فمصر عربية ، هكذا قرر في كتابه « أمتنا العربية » وشغلها الشاغل هذا الشعب ولذلك أصدر « أنا الشعب » ، فهو يمثل مرحلة تجاوزت مرحلة شوقي التي رسخت الهوية ، ولذلك فهو يتناول هذا الشعب من عدة زوايا ، زاوية الجهاد المتصل ضد الاستعمار ، في مثل سيرة السيد عمر مكرم ، وتقديم المثل الأعلى للجهاد في مثل « صلاح الدين الأيوبي » وغير ذلك .

ولكن الذي يهمنا هنا في مسرحية « ميسون » ترسيخ القيم ممثلة في الحب والوفاء والتضحية والايثار وكل هذه المعاني يمكن أن نخرج بها من المسرحية ، وهي معان تغاير المعاني الأخرى التي أراد شوقي ترسيخها في « مجنون ليلى » أعني تغليب التقاليد على العواطف ، وهي قيم كلاسيكية على الرغم من الخط الرومانسي للمسرحية . ويهمني هنا أن أذكر أن « المهلهل سيد ربيعة » و « الملك الضليل امرؤ القيس » و « أبو الفوارس عنترة » لمحمد فريد أبو حديد كلها تتبع الخط الذي سار فيه شوقي حين كان يمتح من التاريخ ويجد فيه نبعا ثرا ، والرؤية هنا خاصة بالتاريخ العربي ، فأبو حديد لم يتوقف عند الدائرة الفرعونية التي كانت قد توارت أمام الدائرة العربية الفتية التي استطاعت ترسيخ مفاهيمها .

ومسرحية « ميسون » بها روائح التاريخ الاسلامي والعربي مثل مجنون ليلى ، ولكنها ترسخ قيما في مقابل مجنون ليلى التي تصور قيما ولا ترسخها ، بل تصارع من أجل تغييرها مادام تغييرها ممكنا . عند فريد أبو حديد دفع الجذور الحية لتبقى حية ، وعند شوقي اقتلاع الجذور الميتة لأنها ليست حية . ولسنا هنا في مجال موازنة عامة بين اهتمامات شوقي واهتمامات محمد فريد أبو حديد ، فشوقي يسبق محمد فريد أبو حديد بجيل ، وهو جيل يمثل مرحلة البحث عن الهوية كما قلنا ، وشوقي شاعر غنائي بالدرجة الأولى حمل راية الشعر وامارته خلال الثلث الأول من القرن العشرين ، وحتى نهاية القرن لم يستطع أحد أن يزاحمه في اهتمامه بقضايا أمته واهتمامه بشعر الاطفال واهتمامه بالشعر المسرحي واهتمامه بالأغنية العامية ، واهتمامه بالتاريخ باعتباره من ينابيع الفن الخصبة ، واهتمامه مع كل ذلك بروعة التشكيل الفني ، ومحمد فريد أبو حديد أديب ومترجم وشاعر ومؤرخ وصاحب مواهب متعددة وهو مع كل ذلك أو قبل ذلك مفكر ، ترى فكره أنضج ما يكون حين يتحدث عن قضايا أمته في « عبد الشيطان أو أنا الشعب أو أمتنا العربية » ، لذلك فان حديثا عن « ميسون » هنا حديث عن أديب يتخذ المسرح وسيلة لترسيخ قيم اجتماعية في اطار موقف ومن خلال موقف .

« ميسون » فتاة غجرية أو بدوية تعيش في جبال حوران بالشام وسط واد مغطي بالأعشاب ، وآبار وحوض لشرب الحيوان وبعض نخيل ، وهذه حياة فيها شيء من ملامح البادية ، لأن الغجر رحل لا يقيمون الا ريثما يرحلون . على أية حال هى فتاة حبتها الطبيعة جمالا بريا ، ولذلك فمن الطبيعي أن يعجب بها شاب مثل « عثمان » . على أن الملامح مازالت غائمة ملامح ميسون وعثمان وصلة عثمان بميسون ليست أكثر من محب بمحبوبة ، ولكن الملفت للنظر هذا الحوار :

ميسون (ببـــــرود) : أنت يا ذاك ما تقول ؟
عثمان (ثائـــــرا) تعالـــى
أنت يا غرة اذا ما رآها
جاهل غره الجمال فأمسى

بين أنيابها صريعا قتيلا

ميسون (باستخفاف)

لست أدرى ماذا يريدون مني

أنا أحيا لكي أمتع نفسي

لا لكي يبصر السفيه جمالي . .

فالشعر هنا مرسل دون قافية ، وذلك أمر طبيعي بالنسبة للحوار الشعري في المسرح ، لأن القافية قيد مفهوم في الشعر الغنائي ، أما في الشعر المسرحي فلا مبرر له ، لأن طبيعة الحوار تأباه وترفضه . ولذلك كان شوقي يبذل جهداً كبيراً ليقيم الأبيات التي يضمها الحوار مثل قوله٢ـ(١) :

سلمى : سلوا الآن بشرا فيم أنفق يومه

أصوات : سلوه

هنـد : سلي يا ليل عن يومه بشرا

ليلى : وهل يومه الا شئون كأمسه من الصيد

هنـد : ان الصيد لذته الكبرى

وهكذا كان يدور الحوار في مسرحية مجنون ليلى وهو حوار عسر الا على شوقي الشاعر الغنائي الكبير الذي تمرس بالشعر أربعين عاما ، فلم تكن قضية الحوار المقفي مشكلة بالنسبة له .

ومن اللافت للنظر أن محمد فريد أبو حديد قد أصدر عام « ١٩٢٧ » مسرحية « مقتل سيدنا عثمان » وقال في مقدمتها (لقد تطاولت في شبابي الأول منذ نيف وعشر سنين على أن أقلد الشاعر العبقري الانجليزي شكسبير ، فوضعت رواية على حادثة مقتل سيدنا عثمان وجعلتها تمثيلية في شعر مرسل) ومعنى هذا أنه مدرك تماما أن الشعر المرسل ـ وذلك بتأثير شكسبير ـ أصلح للمسرح الشعري ، وذلك ما لم يهتم به أحمد شوقي لسبب أو لآخر على الرغم من أن

عبد الرحمن شكري كان قد نظم الشعر المرسل ، وعلى الرغم من اطلاع شوقي على مسرح شكسبير(٢) .

ومن الغريب أن يجيء « باكثير » بعد عشرين عاما فيترجم مسرحية شكسبير « روميو وجوليت » شعرا حرا ، فيكون ذلك منعطفا للشعر الغنائي نفسه ، ولكن أحدا في ذلك الوقت المبكر الذي كتب فيه محمد فريد أبو حديد مسرحياته الأولى ١٩٢٧/١٩٢٨ ، لم يكن يستطيع أن يتجاوز روح العصر في فهم الشعر بمعنى الانسجام في الموسيقى الخارجية للأبيات ، وكانت محاولة عبد الرحمن شكري مجرد عمل غير مستساغ من النقاد ، فهي اذن جرأة من محمد فريد أبو حديد أن يكتب مسرحياته شعرا مرسلا ، لأنه واثق أن الشعر الغنائي غير الشعر المسرحي الذي يدير الأحداث والصراع حوارا ، والحوار الشعري غير القصيدة التي لها نظامها الموروث منذ العصر الجاهلي ، ومن هنا كانت محاولاته ناجحة فنيا في هذه الحدود ، بل وجريئة أيضا في الوقت الذي كان فيه شوقي عملاق الشعر يصدر مسرحياته ويعدها للتمثيل وتلقي اقبالا جماهيريا ، ربما لأنها المحاولات الشعرية الاولى التي تمثل في أدبنا العربي ، بالاضافة إلى استغلال شوقي لطاقاته الغنائية الفذة على الرغم من أن المسرح شيء والغناء شيء آخر .

هذه المداخلة لابد منها ونحن بصدد الحديث عن مسرحية « ميسون » لأن القضية في المسرح لها ثلاثة محاور الحركة والصراع والحوار ، وإذا كانت الحركة تعتمد اعتمادا كبيراً على الاخراج فان الحوار والصراع يعتمدان اعتمادا جوهريا على الشاعر المسرحي بالاضافة إلى الرؤية العامة للاحداث .

ومثلما يتحدث شوقي في مسرحية مجنون ليلى عن العادات والتقاليد حين خدرت رجل ليلى فذكرت اسم قيس ليزول الخدر ، أو علاج الغيبوبة بالتكبير في أذن الغمى عليه ومنها تصفيق المسافر وارتداؤه الثوب مقلوبا إذا ضل الطريق ، يتحدث محمد فريد أبو حديد عن عادات أخرى ليست موجودة في بيئات الغجر وحسب ، ولكنها أيضا موجودة في المجتمعات الزراعية ، والمجتمعات البدائية بصفة عامة ، مثل التمائم التي تحجب السوء وتمنع السحر

والأحجبة التي تصد اصابة العين :

لست أخشى الدعاء ، عندى حجاب
يحجب السوء من دعاء وعين
ان عندي تميمة صنعتها
في قديم الزمان أم عجوز
سحرها لا يخيب ، لست أبالي
بدعاء ولا اصابة عين(٣)

ومثل المؤاخاة عن طريق ذوق دماء الاصدقاء ، فاذا ما ذاق صديق نقطة دم من صديق أصبح أخا له في الدم ، لا يخون له عهدا أبدا :

ذق دمي كي يكون عهدا كريما
وأذقني دماك عهد وفـــــاء
ذق دمي انه دم ليس يجرى
مثـله فـي عــروق غيـر الكرام(٤)

ومثل النذر :

ان نجا سالما حبيبي فاني ، سوف أهدي للأولياء شموعا(٥)

على أن التوتر المسرحي يبدأ بظهور شخصية « محمد » على مسرح الأحداث مع « ميسون » أولا ، ثم مع جماعة من المغامرين وقطاع الطريق ، وتتعلق به « ميسون » ويتعلق بها ، ولكن همومه اكبر من مجرد هموم محب ، أو بعبارة أخرى هموم تفوق هموم « قيس » في مجنون ليلى ، ومن الحق أن التقاليد في مجنون ليلى كانت عقبة أمام قيس لم يكن يستطيع أن يجتازها ومن هنا كانت « ليلى » شغله الشاغل ، ومن الحق أيضا ، أن « محمدا » لم تكن أمامه عقبة فعلية سوى « عثمان » غريمه ، ولكن الهم الأكبر لمحمد يلخصه لنا في قوله :

أصبح الأسد رعيا والرعاه الشياه
كل عبد ذليل رب ملك وجـــــــاه
ريشه ريش نسر فوق نفس قطـــــاه
والأنام كأعمى ليس يدري عمـــاه

فهو مشغول بقضايا الناس ، وتسلط الحكام ، ومن هنا خرج على القانون ، مع جماعة تعبيرا عن عدم رضاه ، ومحاولته في الوقت نفسه أن يصنع شيئا في حدود قدراته .

ولكن نقطة التحول المسرحي أو دورة الأحداث تتجه اتجاها آخر حين يأتي « سليم وعلى » من مماليك مصر لمقابلته ، ويدور الحوار على النحو الآتي :

سليم : ان هذا خطاب عمك . . . لكن
محمد : أي عم ؟ فلست أعرف عما
سليم : ان تيمور كان عما شقيقا
لك يا سيدى
محمد : أتيمور عمي ؟
إنكم تمزحون . . . .
سليم : بل كلامي حقيقة فاستمع لي
ان تيمور كان عمك حقا
غير ان الشيطان أغواه جهلا
بعد أن مات سيدي قوصون
محمد : أي قوصون ؟
سليم : سيدى وأبوك
محمد : ويل نفسي
سليم : يا سلاميش يا ابن قوصون هذي

حجتي فاستمع وحقق وصدق . .

محمد : ثم هذا خطاب تيمور يحكي
كل شيء : من ظلمه لأخيه
ان هذا الخطاب باسمي ولكن
خط من ؟ انها الأميرة ليلي
بنت تيمور

سليم : بنت عمك ليلى

محمد : تطلب العفو عن ذنوب أبيها
اذ رماني إلى القفار صبيا
ثم ترجو حمايتي وولائي

على أن ما أخذ على شوقي يمكن أن يؤخذ أيضا على محمد فريد أبو حديد فالموقف هنا فيه عنصر المفاجأة ، وهو موقف كان يحتاج إلى وقفة أطول تعبر عن صراع نفسي عنيف ، تجاه عم أنكر حق ابن أخيه ، وابنة عم تطلب اليوم حمايته ، فاذا به يوافق في شبه اذعان ، كأنه ليس بشرا يعرف الكراهية والانتقام . انه الموقف الذي وقفه الوليد بن يزيد حين أراد عمه هشام أن يسلبه حقه في الخلافة من بعده من أجل ولده ، ورفض الوليد ولقى من عمه الأمرين ، وهي قصة رواها التاريخ وكتب الأدب وديوان الوليد نفسه ، ولكن الوليد حين مات عمه وولي الخلافة لم يحم بنات عمه ، فقد كانت البغضاء تملأ قلبه ، وذلك سلوك أقرب إلى مفهوم البشرية .

ويستمر توتر الأحداث وتلاحقها فنرى عثمانا غريم محمد أو سلاميش يبلغ به الغضب حد الرغبة في قتل هذا الفتى « محمد » الذي يأخذ من الغنائم لنفسه ما يشاء ويقسمها كما يشاء ، بل يأخذ كل شيء حتى « ميسون » .

عثمان : يا لهيب الجحيم ويلك مني

سوف أسقيك من سمومي شرابا

وتسمع « ميسون » حوار « عثمان » مع « حربي » الناقم لأنه لم يأخذ حظه من الأسلاب ، فتتحايل حتى توهم عثمانا أنها تريد أيضا الانتقام من محمد لترفعه وعجرفته ، وتتقرب اليه ، ويسمع محمد نجواهما ، فيطير لبه ، وهنا تبلغ المسرحية ذروتها ، لأنها آخر من كان يتوقع منه الخيانة حتى ليهم بالانتحار ، ولكنه يعدل عنه في آخر لحظة ، بعد برهة من التأمل يرى فيها الخيانة مجسمة ، ويرى موت الغادر أولى من موت المغدور ، وهنا نحار في الاتجاه الذي ستتجه اليه المسرحية .

ولكن الخلاص يأتي على يد رسول قادم من مصر بأنباء فوز « برقوق » بسلطنة مصر ، و « برقوق » يعرف والده ويعرف قصته ويعرف كيف يعوضه عما ضاع من عمره في البراري ، ويدور الحوار ليصل الي غايته دون غناء ودون خطابة ، انه الحوار المسرحى الذي يكشف الموقف ويصل الى الهدف .

محمود : سيدى هل علمت ـ جاء رسول
ان برقوق فاز فوزا كبيرا
فوق أعدائه ، وصار أميرا
في جميع البلاد . سلطان مصر
انها فرصة وانت كريم
عند برقوق كيف ترضى بعيش
فى قفار كهذه بين قوم
كوحوش الفلاة أنت أمير

محمد : قلت حقا فما أريد بقاء
انه الحق قد وضعت فؤادى
في فلاة لا ينبت الحب فيها

وفى الوقت الذى يغادر فيه محمد تلك الفيافي إلى مصر ، لينسى حبا فجع فيه ، وأياما

مريرة ، ويستقبل عهدا جديدا ، تدخل ميسون وخنجرها بيدها يقطر دما وهي تضطرب ، لقد قتلت عدو حبيبها ، وظنت أنها خلصته من شره وأنه قد خلص لها .

وتقترب أحداث المسرحية من النهاية ، فيبدأ الفصل الرابع ولأخير بمنظر الفلاحات يغنين وهن يملأن الجرار من النيل ، والموال يربط الماضي بالحاضر ، فهو يحكي عن الصبايا المتعبات اللائي يجدن البلسم في مياه النيل ، وكأنما يرمز للمقولة التاريخية التي تقول ان المصريين القدماء كانوا يزوجون النيل كل عام صبية تزف اليه . وهو في الوقت نفسه يمثل جوقة تتغنى وتنشد ايذانا بحدث سوف يحدث ، تجد فيه الصبية المتعبة بلسمها في رحاب النيل ، فمن هي هذه الصبية ؟ انها « ميسون » تعود للظهور مرة أخرى ، وهي « ميسون الغجرية » لأن الغجر هم الذين يطوفون البلاد يضربون الودع ويرون « البخت » ويستنطقون الغيب ، وهي تحوم حول قصر الأمير « محمد » بعد أن تزوج « ليلى » ابنة عمه وعاش في نعيم ونسى ميسون الغجرية وعهد الصعلكة ، ولكنها لم تنسه انها تطوف البلاد تسأل عنه ، حتى تعرف مكانه ، وتحتال حتى تأتي إلى زوجه :

ليلى : خبريني ماذا بقلب حبيبي
العرافة : أتريدين أن أدلك عما
في فؤاد الحبيب ؟ هاتي قميصا
كان بالأمس لا يزال عليه
ليلى للخادمة : أحضري لي القميص بين ثيابي
العرافة : ريح هذا القميص ريح الخزامي
ونسيم الربيع . صاحب هذا
سيد الناس ، مالك للقلوب

ويكتمل البناء الدرامي للمسرحية بهذه الخاتمة المأساوية ، عندما يحضر « محمد » ومن خلال حواره مع « ميسون » يعرف صوتها ثم يتأكد حين تحسر لثامها ، ولا يمكن تلخيص

الموقف لأنه محبوك حبكة شديدة ، بحيث ينبغي نقل النص :

محمد (وهو يتراجع) أنت ميسون

ميسون قد قطعت الفيافي

كي ألاقيك (تخرج الخنجر) ثم آخذ ثأري

(تتردد) غير أني أرى يميني عصتني . . .

سوف يحيا ، وسوف أغمد هذا

في فؤادي أنا (تطعن نفسها) كفاني شقاء .

ثم تحكي قصة سفكها دم عثمان انقاذا له ، وتذهله المفاجآت ، فقد كان يتصورها في ظل الانطباع الأول للموقف الذي رآه ، غادرة ، فاذا بكل شيء يتبدل في لحظة ، وينتهي في لحظة وهو لا يملك شيئا ، غير أن يتعذب ويندب حظه ويلوم نفسه ، ولكنه لا يملك ان يعيد الزمن ولا أن يرد لها الحياة ، وتنتهي المسرحية بنشيد الموت تهمس به « ميسون » ولعله النشيد الوحيد في المسرحية الذي التزم القافية ، لأن الموقف يستدعى الموسيقى التصويرية المصاحبة :

أحس ريح المنون تجري . . . على رفاتي

وفات ما كان لي بدهري . . . من الحياة

اذا علا البدر يا حبيبي . . . فزر مقامي

تحن روحي من التراب . . . إلى غرامي

وضع اذا مت فوق قبري . . . من الزهور

وبلل الأرض في مقري . . . من العطور

ولا يمكن أن نعتبر « محمدا » في هذه المسرحية هو البطل الحقيقي ، فالبطل الحقيقي هنا هو الزمن . وللزمن الطبيعي الخارجي - بخلاف الزمن النفسي الذاتي أو الداخلي - ارتباط وثيق بالتاريخ ، حيث أن التاريخ يمثل اسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن ، وهو يختزن خبرة البشرية مدونة في نص له استقلاله . وترتبط فكرة التغيير وحركة الزمن بحقيقة أخرى ،

فالتغيير يحدث اما إلى أفضل أو إلى أسوأ ، أي أن حركة الزمن تحمل في طياتها تطورا ايجابيا أو سلبيا ، وللزمن التاريخي اتجاه وزاوية ، فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكدا حتمية مصير البرية وهي مآل الانسان إلى الموت . وهذه الصيرورة مصبوغة بنظرة فلسفية تحدد نوعية المصير وتخضعه لتقييم خاص ، فقد تصبغ النظرة إلى الزمن صبغة سلبية تشاؤمية ترى الزمن عنصرا هداما يقضي على قوى الانسان . وقد تكون نظرة ايجابية تنظر إلى الزمن على أنه مسار تصاعدي ، وربما كان لنظريات داروين أثرها في هذا المعنى حيث تتوالى حلقات التطور نحو الارتقاء لا التدهور .

والواقع أن الزمن الذي صعد بمحمد بن قوصون ـ وهو شخصية تاريخية حقيقية ذكرها صاحب النجوم الزاهرة ـ هو الذي هوى بميسون إلى النهاية العدمية ، لأن اللقاء بينهما بالرغم من التكافؤ الظاهري ، لم يكن مقدرا له الاستمرار ، فلابد أن تظهر الأيام الحقيقة . والأيام هي التتابع الزمني أو هي التاريخ ، وبعبارة أخرى الزمن هنا هو البطل الذي يحرك الأحداث ، فيربط المصائر مرة ، ثم يعود ليفرق بينهما مرة أخرى ، فيكون الارتقاء في جانب والهبوط إلى الهاوية في الجانب الآخر ، وهو الزمن الموضوعي الذي تحدثنا عنه . اما الزمن الذاتي الخاص والشخصي ، الذي لا يخضع لمعايير خارجية ، فيبدو في المونولوج الذي استخدمه المؤلف ، لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن الخارجي ، او ما يمكن تسميته بانعكاس الذات على الموضوع ، وقيمته أن الانسان ليس مجرد رهينة في يد الزمن ، انه يفكر ويقرر ، ولكنه لا يتنبأ بالمستقبل بطريقة حاسمة ، لأن حركة الزمن لها حساباتها وهي الفيصل .

وإذا كان الزمن هو البطل الحقيقي لأنه هو المنتصر في النهاية ، فان محمدا لا يعدو أن يكون شخصية نمطية ، ولكن « ميسون » لها كل مقومات البطلة ، لأنها تدخل حلبة الصراع ، الصراع ضد الشر اولا ممثلا في عدو محمد أو غريمه ، وهو محبوبها ، فهي تدافع عن حبها ضد الشر المحدق به حتى تقضي عليه ، وهو صراع خارجي ضد قوى منظورة يمكن الامساك بها . وهنا يبرز سؤال ، فلم قتلت نفسها في النهاية ؟

الواقع انها دخلت في صراع مع الزمن ، ففرق الزمن بينها وبين من تحب ، ثم حولها بفعل عوامل عديدة إلى شخصية ترغب في الانتقام وتسعى له ، وتهب حياتها من أجله ، أو بعبارة أخرى تحولت إلى شخصية شريرة ، تريد الشر بمن تحب أو من كانت تحب ، وهذا الصراع الهائل ضد الزمن من ناحية ، وضد الشر المتجسد داخلها ، لابد له من نهاية مهما طالت الأيام ، ومهما اشتد الصراع النفسي ، ولو بقيت حية ، فربما بقي الشر حيا بمعنى من المعاني ، ولو قتلت محمدا فمعنى هذا أن الشر ينتصر على الخير ، فكان لابد أن تقضي على الشر الكامن داخلها ، لأن محمدا لو قتلها لتحول في نظرنا إلى شخصية شريرة ، فالخلاص من الشر ، كان لابد أن يأتي بيد ميسون نفسها ، لتتطهر منه ، وبذلك ينتصر الخير في موقعة من مواقع الصراع بينه وبين الشر ، التي لا تنتهي الا بانتهاء الانسان نفسه من على ظهر الأرض ، وهذا الصراع يلبس أثوابا عديدة في الفن المسرحي ، ولكن لابد له من ضحايا ، وإذا كان بعض النقاد قد حددوا موضوعات هذا الصراع فان هذه الموضوعات نفسها يمكن أن تنقسم انقساما ذاتيا ليتولد منها باستمرار صور جديدة .

ان العناصر الأساسية التي لابد من توافرها وبروزها وتفاعلها في كل عمل يحمل الطابع الدرامي هي : الانسان والصراع وتناقضات الحياة . ولم أشأ أن أقول إن الانسان وتجارب الحياة حتى لا نحتاج إلى وصف معين لهذه التجارب ، فالانسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا أي مع ذاته ، وأحيانا أخرى مع الآخر أي مع ذوات أخرى ، فان لم يقع هذا الاصطدام على النحو الذي نتصوره وتجنب الانسان ما استطاع الاحتكاك بالآخر ، ذلك الاحتكاك الذي يذكي لهيب المعركة ، واكتفى بأن يمعن النظر ، وأن يتابع الأشياء والحياة في دورانها وصيرورتها ـ عندئذ لا يخلو الأمر من أن تتفتح بصيرته ، في سعيه الدائب لرصد الأشياء وفهم الحياة ، على « التناقض » الذي يتمثل سواء في أبسط جوانب الحياة أو أكثرها تعقيدا .

والانسان في الحالتين ، حالتي الصراع ورصد المتناقضات ، يستطيع اذا أوتي القدرة التعبيرية أن يقدم الينا انتاجا دراميا من الطراز الأول يستطيع أن يقيم بناء فلسفيا يفسر لنا فيه

الحياة والأشياء ، وهو تفسير له قيمته الخاصة ، لأنه ناتج عن ممارسة مباشرة للحياة ، وتمثل لها ، انه في الحقيقة ليس تفسيرا للحياة كما يقول بعض النقاد ، أو نقدا لها ، ولكنه أقرب إلى بناء الحياة منه إلى ذلك التفسير أو النقد .

فتفسير الحياة يفترض منذ البداية أنها اصبحت قائمة أمامنا قياما عيانيا كاملا ، وأننا نريد أن نحللها وتنقد مفرداتها ومجملها ، أو أن تبرز فيها نواحي الجمال أو نواحي القبح . والحياة ليست ذلك الشيء الجاهز ، ولكنها تلك المفردات المتفرقة المختلفة التي نحاول أن نجمعها وأن نربط بعضها ببعض ، وأن نؤلف منها ذلك الكيان الذي نسميه الحياة[٦] .

والحقيقة أن مسرحية « ميسون » بكل سماتها تنطبق عليها الأصول المسرحية ، بمعنى أن محمد فريد أبو حديد قد درس فن المسرح وفهم خصائصه وحاول تطبيقها ونجح في محاولته في مرحلة مبكرة فالوحدة العضوية في المسرحية تقضي أن تكون المأساة خالية من الأحداث العارضة التي لا تمت إلى الفعل في المأساة بسبب . وذلك بأن تكون كل حادثة لها مكانها بين الحوادث الأخرى ، بحيث تخطو بالفعل خطوة إلى الأمام ، أو تكشف عن نفوس الاشخاص في المسرحية والا نمت عن ضعف المؤلف .

واثارة الشعور المأساوي انما يكون بتراسل المشاعر بين الجمهور والشخصيات الأدبية في المأساة ، وبهذا التراسل يثار شعور الخوف على البائس غير المستحق لبؤسه وشعور الرحمة لحدوث الكوارث ، فجزاء هذا البائس قد يكون غير خلقي ، ولكن أثره خلقي ، عن طريق توحد الجمهور مع الشخصيات في المشاهد ، فينتج عن هذا التوحيد المثير للخوف والرحمة حكم فكري يصدر عن المشاعر التي تثيرها المسرحية . والخطأ الذي يرتكبه البطل ويؤدي إلى المأساة أو ما يسمى باليونانية هامارتيا ، أهم خاصية لبطل المأساة ، فهو انسان يرتكب خطأه عن غير قصد ، وبذلك تثار الرحمة والخوف على السواء[٧] . وقد تحقق كل هذا في المسرحية التي بين أيدينا ، ولكن أهم ما يلفت النظر هو أن هذه المحاولة المبكرة قد استخدمت الشعر المرسل ، كما خلت من الغنائية والخطابية ، وبذلك تحقق لها أهم عناصر النجاح ، ومن هذا المنطلق ينبغي اعادة دراسة حركة المسرح العربي وتطوره من ناحية وأعمال محمد فريد أبو حديد من ناحية أخرى لاعادة تقييمها .

شعر المغاودة

بين معاناة الحاضر واستلهام الماضي

الدكتور / محمد عبدالرحيم قافود
استاذ مساعد بقسم اللغة العربية

من المعروف عبر التاريخ الانساني أن أية أمة من الأمم عندما تغلب على أمرها وتحس بالخطر الداهم على حضارتها وأصالتها تلجأ إلى ماضيها وتراثها ، واصالتها تستلهم منها القدوة ، وتستثير الهمم لكى توقظ النفوس وتبعث فيها القدرة والصلابة في مواجهة مثل هذه الاخطار .

ان وقفة قصيرة عند أوضاع العالم العربي منذ فجر النهضة وحتى وقتنا الحاضر ومقارنة بين الحالة التى تعيشها الآن ، وبين مكانتها ودورها في الماضي ليثير في النفوس الحسرة والألم ، فقد تخلت هذه الأمة عن دور الريادة والقيادة ، وأصبحت فريسة للخلافات والانقسامات فاستغلها الأجنبي ، وبات يعبث بخيراتها ومقدراتها .

ولعل منطقة الخليج العربي هي أولى المناطق العربية التي ابتليت بالاستعمار في أواخر القرن الخامس عشر[١] . وأصبحت أمورها في الغالب في يد غير أهلها ، وظل هذا الاستعمار جاثما على ترابها حتى أوائل السبعينيات . وقد صحب هذه السيطرة الاستعمارية وضع اقتصادي

متدهور ـ حتى منتصف القرن الحالي ـ أدى كل هذا إلى تخلف ثقافي وفكري . وعندما بدأ الوعى السياسي والقومي يزداد في المنطقة متأثرا بالتيار القومي في الوطن العربي وخاصة في مصر والشام[٢]. بدأت الدعوة إلى التحرر تأخذ طريقها وخاصة على ألسنة الشعراء ورجال الاصلاح في المنطقة . ولقد كان للثروة النفطية التي بدأت تتدفق منذ الثلاثينيات أثرها الفعال في نمو حركة الوعى السياسي والقومي في المنطقة . فعلى أثر ذلك الانفتاح الثقافي والتغيرات الاجتماعية التي بدأت تشهدها المنطقة وخاصة منذ الخمسينيات بدأ ينمو الوعى القومي والانعتاق نحو التحرر واللحاق بالركب الحضاري الذي يشهده العالم . ثم كان لتوافد أبناء الدول العربية من مصر والشام وفلسطين وغيرها أثره في تطور الشعور القومي والوطني في المنطقة حيث أصبح الشعور بالانتماء والترابط أكثر وضوحا عما كان عليه في السابق خاصة في أثناء تلك العزلة التي عاشتها المنطقة في السابق .

واذا كان الوعى القومي في بلاد الشام ومصر والعراق قد ظهر كردة فعل على التوجه العثماني إلى عملية (التتريك) منذ نهاية القرن التاسع عشر ، مما أدى إلى استياء العرب ومناداتهم بالقومية العربية فانهقريبمن هذا أيضاً قد دفع المفكرين والمثقفين والشعراء في منطقة الخليج أيضاً إلى الدعوة إلى التحرر من السيطرة الأجنبية متمثلة في الاحتلال الانجليزي للمنطقة واستثمارها لخيراتها خاصة بعد اكتشاف النفط . لقد كانت المنطقة معدة في أوائل هذا القرن إلى التفاعل مع الأحداث العربية والقضايا القومية . ويأتي الشعر مواكبا لهذه النزعة القومية والوطنية ومعبرا عنها ويلعب شعراء الصحوة أو الاحياء في المنطقة دورا فعالا في دعوتهم للتحرر وإلى الوحدة والاهتمام بالقضايا العربية[٣]. . . . وقد كان في مقدمة هؤلاء عبد الرحمن المعاودة ، وصقر الشبيب ، وخالد الفرج ، وفهد العسكر ، وغيرهم ممن تغنوا بالقضايا الوطنية والقومية ، وهم يحملون همومها ويعبرون عن آمالها وطموحاتها ويستحثون قومهم على الاتحاد ونبذ الخلافات ، والأخذ باسباب القوة في مواجهة عدوهم :

وظني بقـومي أن يضمـوا صفـوفـهم   وان يضربـوا كـفـا وأن يحملوا قلبـا
وان يعـرضـوا عن كـل داع لفـرقـة   وهـل تضرب الغربـان سامعهـا نعبا[٤]

هذه نغمة يرددها الشاعر عبد المحسن الرشيد في الكويت بل هي معاناة عاشها معظم الشعراء في المنطقة ، وقد برزت بصورة واضحة عند الشاعر عبد الرحمن المعاودة . وتمتزج عند المعاودة المعاناة الوطنية بالقومية بصورة واضحة رابطاً بين هذه المعاناة ، وبين أمجاد الماضي والانجازات الحضارية التي حققها العرب والمسلمون في العصور الماضية .

ونحن في الشرق داء الجهل أخرنا ... فضاع بالجهل ما نلناه من قدم
كنا وكان لنا عهد به ازدهرت ... حضارة كتبت طغراؤها بدم
شاد الأوائل من بنيانها فغدت ... نوراً يبدد ما في الكون من ظلم
أحفاد يعرب هبوا نحو مجدكم ... فأنتم خير من يسعى على قدم[٥]

ونجد الشاعر يربط بين ما آلت إليه حالة العرب من ضعف ووهن وبين الجهل والأمية وعدم الأخذ بأسباب العلم . فقد أضاع الجهل ما نلناه من قدم . ولا غرابة في أن نجد الشاعر يربط بين القول والعمل فبعد عودته من لبنان وعدم تمكنه من مواصلة الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت لأسباب سياسية عاد إلى البحرين وانشأ مدرسة (الاصلاح الأهلية) وأصبح يديرها بنفسه[٦] . ولعل التسمية هنا أيضاً توحى بتطلعات الشاعر والرؤية الاصلاحية التي كان يسعى لتحقيقها قولاً وعملاً .

ويذكرنا هذا الموقف أو هذه الرؤية بقول شوقي وهو يحث أبناء وطنه على النهوض والبناء موضحاً أن الجهل هو الداء الذي يعيق الأمم عن تحقيق آمالها ويؤدى بها إلى الضياع :

فابنوا على اسس الزمان وروحه ... ركن الحضارة باذخا وشديدا
اني نظرت إلى الشعوب فلم أجد ... كالجهل داء للشعوب مبيدا[٧]

ان عملية ربط الماضي بواقع الحال واستشراف المستقبل كانت في الحقيقة رؤية جماعية على مستوى الوطن العربي من مشرقه وحتى مغربه وهي رؤية ظهرت واضحة عند شعراء النهضة ، أو ما نطلق عليهم شعراء الاصلاح في منطقة الخليج العربي .

من هذا المنطلق نجد المعاودة يريد معالجة الواقع المؤسي عن طريق العلم والحث عليه فهو السبيل إلى الخروج من هذا الواقع المؤلم الذي يعاني منه :

تحيى الشعوب بأفراد ذوى همم ... في ساحة السيف أو في ساحة القلم[٨]

لم أوف ما نحن فيه وصفه فلقد ... صرنا إلى حالة من أعجب العجب

تلك الشعوب تنادت للعلى ومشت ... ووحدت شملها في السعي والدأب

ما بالنا نحن قد بتنا يهددنا ... داء الجهالة بالأرزاء والعطب

مناهل العلم أروت نفس واردها ... ونحن عن عذبها المورود في سغب

فجددوا عزمكم وأحيو مآثركم ... ولا تكونوا من الأهوال في رعب[٩]

والذي يتتبع شعر المعاودة وخاصة ما يتصل برصد الواقع وموقف الشاعر منه يلاحظ أن الشاعر في المرحلة الأولى من حياته كان يركز بصورة واضحة على أهمية العلم والتعليم في معالجة هذا الواقع الذي يعاني منه الشاعر فهذه الأمة لن تستعيد مجدها ، ولن تلحق بركب الحضارة والتطور ، والخروج من هذا الوضع المتردي الا اذا أخذت بأسباب العلم . . وهو يخاطب أحد الحكام حاثا اياه على فتح المعاهد والمدارس ، وتعضيد المكاتب والنوادي :

على أني وكل فتى أديب ... نؤمل من ندى الملك اللبيب

مدارس للمهندس والطبيب ... واخرى للمثقف والأديب

وتعضيد المكاتب والنوادي

فبالعلم ارتقى الغرب العتيد ... فما أمل عن الغرب بعيد

وجل زمانه نصر وعيد ... ومن اعجازه نطق الحديد

وفاق على سواه من العباد

فلو كنا نسير على خطاه ... ونسعى للرقى على هداه

لكان علا الفتى الشرقى علاه ... ونال المجد حتى منتهاه

وساد على الحواضر والبوادي

فسعيا أمتي للمجد سعيا عسى بالعلم والآداب نحيا
وللهدف العظيم نصيب رميا عسى أن ندرك الشأو القصيا
ونبعث بالتكاتف مجد عاد[١٠]

ونجد نفس الرؤية عند الشاعر القطري المعاصر أحمد يوسف الجابر وهو يمثل نفس الاتجاه الذي وجدناه عند شعراء الاصلاح . وهو الحث على العلم والدعوة إلى بناء المدارس والجمعيات وغيرها من المقومات التي كانوا يرونها وسيلة لبناء أمجاد الأمة والرقى بالمجتمع ، والعمل على تغيير الواقع الذي كان هاجسا يراود كل زعماء الاصلاح في تلك الآونة يقول الجابر :

بني وطني هبوا اشتياقا إلى العلى وشيموا بروق المجد لاحت مخائله
دعوا عنكم الاخلاد بالجهل والوني فأنى ينال المجد في الناس جاهله
أنيروا بنور العلم نهج طريقكم وسيروا على الهدى الرواء مناهله
. . . .
بني وطني ما أقبح الجهل بالفتى وأقبح منه في الملمات حامله
ولا تألفوا ظل الهوينا وشمروا فهذا أوان الجد زمت رواحله
وكونوا مثالا في المعالى وأسوة بكم يقتدى من رام أمرا يحاوله[١١]

وهناك على ضفاف النيل نلتقى بنفس المعاناة وتتجسد لنا نفس الرؤية عند الشاعر حافظ ابراهيم وهو يستحث الأمة على النهوض ويدعوها إلى الأخذ بأسباب العلم :

فتجشموا للمجد كل عظيمة انى رأيت المجد صعب المرتقى
عار على ابن النيل سباق الورى مهما تقلب دهره - أن يسبقا
أو كلما قالوا تجمع شملهم لعب الشقاق بجمعنا فتفرقا
فتعلموا فالعلم مفتاح العلا لم يبق بابا للسعادة مغلقا
ثم استمدوا منه كل قواكم ان القوى بكل أرض يتقى[١٢]

ان النزعة الاصلاحية عند الشاعر في معالجة الواقع كانت تتسم بالتفاؤل والتطلع إلى مستقبل أفضل ينشده الشاعر لأمته .

فيـا أيهـا الأحفـاد صـونـوا وديعـة | لـديكم فـما عـاش الضعيف المسـالم
كـأني بـاعـلام العـروبـة حـولهـا | مـن الـصيـد أعـلام كـماة ضراغـم
تسـير إلى الـنصر المبـين فـتعـتـلى | عـلى غـيرهـا بـين الأنـام العـمائم[١٣]

ونلاحظ ان النزعة الاصلاحية الواضحة عند المعاودة قد دفعته إلى النبرة الخطابية المباشرة في التعبير ، مما أثر على البناء الفني للقصيدة ، وأفقدها عنصر الايحاء والظلال ، وهو عنصر هام في الشعر .

فعملية البحث والتأمل في أبعاد العمل الفني هي أساس المتعة ـ وربما رغبة الشاعر في الوصول إلى الجماهير والتأثير فيها كان أحد الأسباب التي حدت به إلى هذا التوجه المباشر ، وسيطرت النبرة الخطابية . ورغم أن القارىء لشعر المعاودة يحس بصدق الانفعال ، وعمق التجربة في بعض اشعاره الا أن النبرة الخطابية المباشرة قد أضعفت الجانب الفني في مواطن كثيرة من شعره وهذا الاتجاه الخطابي المباشر ظاهرة عامة عند شعراء الصحوة أو ما نطلق عليهم شعراء الاصلاح مما دفع بعض النقاد إلى مهاجمة هذا الاتجاه الذي يضحي بالجانب الفني كما يرى[١٤] . فالهادفية والجانب الاصلاحي هو الذي دفع هؤلاء الشعراء إلى التوجه المباشر إلى الجماهير ، ومحاولة توصيل الفكرة أو المضمون أو القيم والمبادىء إلى القاعدة العريضة من الجماهير ـ ان التوجه المباشر في معالجة الواقع ، وبروح متفائلة هي السمة البارزة في شعر المعاودة خاصة في المرحلة الأولى من ابداعه الشعري .

للّـــه در شبـاب عـامـل صـدقـوا | سعيـا إلى الهـدف الأسمى بـلا سأم
يـا فتيـة الـبلد الـسـامي وزهـرتـه | من كـل نـدب زكى القلب مضـطرم
لا تيـأسنكم الـدنيـا اذا عبسـت | حينـا فـان هـطول الغيث في الـديم
والنـاس بالعمـل المجدي فـان فقـدوا | عـنـه فـانهم في حـالـة الـعـدم

فـأحيـوا مـآثـر اجـداد غـطارفـة — الـيـهـم كـل مجـد في الأنـام نمى
سـادوا وشـادوا بـدين الله دولـتهـم — ووطـدوا الملك بالاحسان والكـرم[١٥]

وهكذا تبدو روح الطموح والأمل في اصلاح الواقع مرتبطة عند الشاعر بالأخذ بأسباب العلم . فهو يمثل عنده وسيلة للمجد والعظمة والتجدد في حياة هذه الأمة وهو القادر على خلق الانسان الذي يتجاوز هذا الواقع المتدني ، لبناء مستقبل مشرق ينشده الشاعر :

ولي كـل يـوم في المحـافـل وقفـة — انـاشـد قـومـي يـقـظة ووثـوبـا
انـشـدهـم بـالـله أن لا تجـاهـلوا — لـديكم بمضـار الحيـاة عـيـوبـا
ولا تـغفـلوا النشيء الجـديـد فـانـه — عـلى الـزمن الآتي يكـون حسيبا[١٦]

ونجد الشاعر في مواطن كثيرة وهو يستحث بني قومه على النهوض ونفض غبار الكسل عنهم ، يذكرهم بالماضي المجيد وما كان عليه الآباء والأجداد :

اذا قيـل من لـلدين والـعلم والحـجى — ومن ملكـوا الـدنيـا جميعاً ومن شـدوا
أشـير إلى عـدنـان والـله شـاهـد — بـانهم خـير الأنـام اذا عـدوا
بنـو اللغـة الفصحى واكـرم من مشى — على الأرض من قبل الـزمان ومن بعـد
بهم قـام دين الـله في الكـون شعلة — وهـديـا إليـه النـاس مسلمـة تعـدو
أولئـك أبـطال الـفتـوح ومـن همـوا — أقاموا حضـارات على الـدهر تمتـد[١٧]

وتتسع التجربة عند المعاودة في معاناته للواقع حتى تصبح معاناة قومية يعيشها الشاعر ، لها صفة الشمول ، وبعد الرؤية في نظرته لواقع الأمة . والواقع الذي نعنيه هنا هو ذلك التفاعل بين الواقع المحسوس أي الوجود التجريبي أو الوجود الفيزيائي الذي يقع خارج الذات وبين الواقع النفسي الذي يعايشه الأديب أو الفنان وهي تلك المعاناة والآلام والأحاسيس والمشاعر حيث تتمازج هذه لتصور واقع الفنان الذي يعبر عنه . أو تصبح هناك رؤية خاصة لهذا الواقع من خلال مشاعر المبدع وأحاسيسه ، لأن الشاعر قادر على التغلغل في باطن الأشياء لما أوتي من

قدرة ودقة في الاحساس . أو كما يقال إن الشاعر يتجاوز الواقع المعاش فهو يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام[١٨]. وهو رسول قومه ، ووجدان مجتمعه يعبر عن حياته وحياة من حوله . وشعر المعاودة في الكثير منه صورة لهذا الواقع الذي تعيشه أمته ، يقول في قصيدة بمناسبة ذكرى الاسراء والمعراج مخاطباً الرسول ﷺ :

واهـا رسـول اللّـه امـتـك الـتي   أقـطعتهـا الـدنيـا غـدت قـطعـاء
تـتـنـاوح الارزاء في جـنـبـاتهـا   وتهـد مـن صرح الـفـخـاز بـنـاء
لعبت بهـا أيـدي التـفـرق والهـوى   فـغـدت شتـاتـا في الـورى أشـلاء
صـدفت عن الـذكـر الحكيم ضـلالـة   وحكت عـلى جهـل بها الغـربـاء[١٩]

والموقف نفسه يقفه شوقي وهو يشهد ذلك الواقع المؤسي الذي تعيشه هذه الأمة وقد تكالبت عليها الأمم وهي تغط في سبات عميق . فالمعاناة عند الشعراء العرب واحدة مهما اختلفت الأقطار ، فكلهم يعبر عن ضمير واحد يعيش معاناة أمته ويلتفت إلى ماضيها المجيد ، يقول شوقي :

فقـل لـرسـول الله يـا خـير مـرسـل   أبـثـك مـا تـدرى مـن الحسرات
شعـوبـك في شرق البـلاد وغـربهـا   كـأصحـاب كهف في عميق سبـات
بـايمـانهم نـوران : ذكـر وسـنـة   فـما بـالهـم في حـالـك الـظلمات
وذلـك مـاضي مجـدهـم وفخـارهـم   فـما ضرهـم لـو يـعـمـلون لآتى
فـقـل رب وفـق لـلعـظائـم أمـتي   وزين لهـا الأفعـال والعـزمـات[٢٠]

ويسترسل المعاودة في تعرية هذا الواقع ، والكشف عن جوانبه السلبية في حياة هذه الأمة في مواطن كثيرة من شعره :[٢١]

والعلم وهـو مشـاع في الشعـوب ولم   ننـل من العلم الا حصـة الـوشـل
الحـكـم لـلفـرد والأقـوام واجـفـة   قـلوبهـا وجمـيـع الـنـاس في وجـل

والانكليزية الشوها رطانتنا ... لدى الدوائر يا للعار والخجل
وانظر إلى الشركات السود جاثمة ... على الصدور وعنها نحن في شغل
تمتص خيراتنا ظلما وليس بنا ... الا تنافرنا يا خيبة الأمل

ويستغل الشاعر المناسبات المختلفة لتصوير هذا الواقع وتناول الوضع العربي وما آل إليه من تخلف وفرقة وتمزق جعل الشاعر يتفاعل مع هذا الوضع ويعبر عنه بعاطفة مشحونة بالألم والرفض لهذا الواقع :

يا خير هاد لقد تاهت مواكبنا ... وقادنا بمهاوى الذل كل غبي
تراثنا الضخم لم نحفظ نفائسه ... وما أخذنا إلى التجديد من سبب
ضعنا وضاع الذي قد خلفوه لنا ... وما أضعنا سبيل اللهو واللعب
حتى غدونا أذلاء مقسمة ... أوطاننا واكتسبنا حلة الرهب
ويح العروبة ان لم يحمها رجل ... لم يغره المال أو زيف من الرتب
....
ان السياسة قد أضحت فضائحها ... مكشوفة لم تغب عن عين مرتقب
وَلَّى الزمان الذي كنا نصدق ما ... قالوا وجاء زمان الجد والنصب
قومي أحييكم والقلب عندكم ... وبي من الشوق ما ضاقت به كتبي[٢٢]

وتقترن دائما عند الشاعر صورة الواقع القاتمة بصورة الماضي المجيد مما يعمق من معاناة الشاعر . ويجسد سلبيات الواقع بصورة أكثر بؤسا والما لدى القارىء . وهو يوازن بين ذلك الماضى المشرق ، وبين الحاضر المظلم أو البائس الذي يعيشه :

سقى الله عهدا كان أروع صفحة ... بسفر الليالي عاطر النفحات
اذا ما اذكرنا ذلك العهد لم نزل ... نصعد أنات مع الزفرات
بنى يعرب يا خير من وطىء الثرى ... وأشرف أقيال وخير أباة
أقيلوا عثارا للعروبة وارفعوا ... عن الوطن المحبوب ضيم عداة[٢٣]

وتبدو نغمة الحنين إلى الماضي وإلى الأمجاد العربية صورة واضحة عند العديد من شعراء الاحياء كما أشرنا من قبل ولكنها تبدو أكثر وضوحاً عند المعاودة في هذا الربط . ونحن لو ذهبنا نتتبعها عند الشاعر لطال بنا المقام ، والهدف من هذا الربط بين الماضي المجيد والواقع القاتم هو الرغبة في استثارة الهمم وبث الوعى القومي والوطني بين أبناء الأمة للمقاومة والعمل والجد في سبيل التغيير والتطور :

أولئك أبطال الفتوح ومن همو ... أقاموا حضارات على الدهر تمتد
أما شتت الرومان في الشام خالد ... أما قوض الايوان فارسهم سعد
أما هلعت آراض مصر بطارق ... غداة أتى عمرو بتكبيرة يحدو
أما مدنوا تلك البلاد بدينهم ... أما حكموا فيها كراما فيها اشتدوا
أما عمرت في أرض أندلس بهم ... ربوع أوربا واهتدت بهم الهند
أما منهم الفاروق أعظم من قضى ... بعدل وازكى من به يؤخذ الحد
أما منهم من قال للسحب امطري ... على أي أرض يأتنا خيرك العد
أما سابقت ريح الشمال خيولهم ... إلى المغرب الأقصى غزاة فماردوا(٢٤)

وقد اتخذ العديد من الشعراء في مختلف الاقطار العربية من الماضي العريق وسيلة لاستنهاض الهمم ودفع الأمة إلى العمل خاصة في بداية مرحلة التغيير التي شهدها النصف الأول من القرن الحالي . فهم يتخذون من الماضي العريق حافزا للنهوض والتقدم عن طريق اطراء الماضي ، يقول الرصافي :

فهم فتحوا البلاد ودوخوها ... وقادوا في معاركها الجنودا
وهم كانوا أشد الناس بأسا ... وأمنع جانبا وأعم جودا
وأرجحهم لدى الجُلّى حلو ما ... واصعبهم لدى الغمرات عودا
ولكن أيها العربي انى ... أراك لغير ما يجرى مريدا
وما يجدى افتخارك بالأوالى ... اذا لم تفتخر فخرا جديدا(٢٥)

ويستغل المعاودة المناسبات المختلفة ليتخذ منها منطلقا للربط بين الماضي والحاضر ، فيدعو الشباب إلى الاقتداء بالسلف الصالح وبعث تراثهم وأمجادهم التليدة :

سعيا بني الفصحى لبعث تراثنا … مستمسكين بوحدة الآمال
أسلافنا بلغوا السماك بعزمهم … وطبائع الآساد في الأشبال
فالنصر معقود لمن هو آخذ … بالصدق في قول وفي أعمال[٢٦]

وينتقل الشاعر أحيانا من الموازنة بين الماضي المشرق والحاضر المتردي إلى المقارنة بين التطور والتقدم الذي يشهده العالم الغربي وبين حالة العرب وما هم عليه من تخلف وغفلة عما يدور حولهم :

ماذا رأيت بأوروبا ورونقها … وما خفى من مزاياها وما بانا
وللصناعة فيها ما رأيت وكم … نالت بها في مجال السبق رجحانا
كذلك العلم يا مولاى لحمته … عزٌ وكم سيد بالجهل قد هانا
والشرق استاذ أهل الأرض قاطبة … قدما ومنه استقوا علما وعرفانا
الأنبياء على أرباعه خطروا … وفيه نذكر (آشورا) وكلدانا
حتى أتى سيد الدنيا وواحدها … ومن به شرف المعبود عدنانا
سارت جيوش معد في كتائبها … فحطمت في ذرى اليرموك (ماهانا)
والقادسية فيها مجدنا عبق … يوم اقتحمنا لكسرى الفرس ايوانا
أجدادنا الصيد اعلام الفتوح وهم … للعلم كم شيدوا في الأرض أركانا
وتلك آثارنا في الأرض ماثلة … وفي المآثر يلقى المرء برهانا
واليوم آن بأن نحيى القديم وأن … نعيد من مجدنا الموروث مابانا
ان الشعوب اذا عز القديم بها … لا يجملن بأن توليه نسيانا[٢٧]

وهكذا تتحقق في شعر المعاودة واقعية الموضوع إلى جانب واقعية اللغة أو الصياغة وأعنى بها تلك الالفاظ السهلة والأسلوب السلس الذي امتاز به شعر المعاودة اذا قسناه بالنسبة لشعراء

الاحياء الذين عايشوا تلك المرحلة حيث نجدهم في الغالب متأثرين بالصياغة القديمة من حيث استخدام الصور ، ومن حيث الالفاظ ، والصياغة ، أو ما يعرف باللغة المعجمية . في حين ان لغة المعاودة تقترب إلى حد كبير من لغة الأحاديث العادية مع احتفاظها بالفصاحة ، والصحة اللغوية . . .

واذا كان المعاودة في البداية يرى أن تغيير الواقع مرتبط بالأخذ بأسباب العلم لأنه الوسيلة والأساس في تغيير وتطور الواقع فوجدناه دائماً من خلال تصويره للواقع يحث على التعليم وقد طبقه قولاً وعملاً حين انخرط في التعليم وانشأ مدرسة لهذا الهدف . . . فاننا نجده فيما بعد يرى أن الوحدة العربية هي الأخرى أهم وسيلة لانتشال هذه الأمة من هذا الواقع المؤلم الذي تعيشه ولذلك نجده في الكثير من أشعاره يتغنى بهذه الوحدة ويدعو لها باحساس وشعور قومي عارم ومتدفق ينم عن عاطفة منفعلة بالموقف فيعبر عنه باسلوب خطابي مباشر ، فمن قصيدة له بعنوان (الوحدة العربية الكبرى) يتحدث عن الأمجاد العربية ومآثر هذه الأمة ويرى أن ذلك لن يعود ولن ينقذ هذه الأمة من كبوتها الا وحدتها وتكاتفها وتآزرها :

يا ليت شعري والأماني جمة ... هل يستجيب لنا الزمان نداء
فنرى بلاد العرب كلا شاملا ... من فاس حتى القدس فالزوراء
الوحدة الكبرى هي الهدف الذي ... نسعى لنبلغه صباح مساء
فنيعد دارس مجدنا ونقيم من ... ماضي تمدننا الجليل بناء
والشعب تكسبه الخطوب دراية ... وتزيد فيه صقالة ومضاء
عبر الزمان هي الدروس لأمة ... تتطلب الحرية الحمراء
تسعون مليونا اذا ما وحدت ... وتنكبت في سيرها الأرزاء
لم تبلغ الاهواء منها مبلغا ... كلا ولم تعرف آذى وشقاء
واذا الضغائن والخطوب تكالبت ... أضحى المصير تفككا ففناء
إما تباعدت الديار وكدرت ... أيدى الجهالة والضلال صفاء
فلساننا العربي أفضل جامع ... يصل العرى ويوحد الأرجاء

تلك الشعوب توحدت رغباتها ... وتناست الأهواء والشحناء

....

سعيا بني الفصحى فما من أمة ... تسعى ولا تلقى الغداة جزاء

سعيا إلى ضم الصفوف فانه ... بالجد يبلغ رائد ما شاء

سعيا لنقضي للعروبة حقها ... ونغالب النكبات والارزاء

فنوحد التعليم في دستورنا ... ونزيل ثم حواجزا نكراء

ونسير باسم الله صفا واحدا ... نبغي أيامى لنا غراء

شعب العروبة أن توحد شمله ... وتقاسم السراء والضراء

أضحى وحيد الشرق في عليائه ... وأعاد عصرا لامعا وضاء(٢٨)

ونجد نفس الموقف والمعاناة من خلال رؤية الواقع العربي عند صديق المعاودة وقرينه ، الشاعر أحمد يوسف الجابر وهو يصور لنا حالة الأمة العربية وموقفها في مواجهة الأخطار التي تحيق بها ، وخاصة صراعها مع العدو الاسرائيلي . وما يشكله من خطر يهدد كيان الأمة ومستقبلها فالاطماع الصهيونية لا تقف عند حدود الوطن وانما هو صراع يهدد العالم الاسلامي بأسره . ومن هنا فانه يجب على الأمة العربية الاسلامية ان تصحو من رقدتها وأن تعى أبعاد هذا الصراع . فهو صراع تاريخي قد أجج ناره اليهود منذ ظهور الاسلام .

يا أمة العرب والاسلام قاطبة ... هبوا فقد طال هذا النوم والسام

ان العدو لكم أبدى نواجذه ... وكالبته عليكم بالعدى أمم

ان العدو عدو الكل فانتبهوا ... سيان فيه لديه العرب والعجم

....

لا ترجعوها إلى رأى ومحكمة ... فآية السيف تمحوا ما بنى القلم

أمجلس الأمن يرجى أن يثبت لكم ... من ليس يعطفه ال ولا رحم

شدوا الخناق عليها أمة لعنت ... من عهد داود لعنا ليس ينفصم

....

خانوا الرسول وخاسوا بالعهد كما تظاهروا وجنود الشرك تحتدم
فلن تضيع حقوق هب طالبها مهما تمادى به الاهمال والقدم(٢٩)

ان قضية الوحدة العربية أمل عزيز يراود كل النفوس . ومطلب يفرضه المصير للوجود العربي . وضرورة يمليها الواقع . ومن هذا المنطلق كان الشعور والاحساس الوطني والقومي لدى الكتاب والشعراء العرب قوياً ومندفعاً للمناداة بهذه الوحدة . وقد حفل بها شعر المعاودة في مواطن كثيرة وفي مناسبات مختلفة ، فعندما أعلن قيام الوحدة بين مصر وسوريا يبدى فرحته بهذه الوحدة ويرى انه حلم قد تحقق :

يوم أغر ووحدة تتأكد غنى الزمان لها وتاه الفرقد
علما العروبة أقسما وتعاهدا والله بالعهد المؤكد يشهد
ما الشام الا مصر في تاريخها فيها به تشقى الشعوب وتسعد
. . . .
قد صفق التاريخ للأخوين اذ قد شيدا ما لم ينله مشيد
وتآخيا في الله والهدف الذي تسعى له العرب الكرام وتنشد
عد يا زمان السالفين وعهدهم فالعود يا زمن المفاخر أحمد
فلقد نفضنا الذل عن أوطاننا ولقد فضحنا الظالمين فهددوا
الوحدة الكبرى يشع سناؤها والمجد في تاريخنا يتجدد
والبشر يغمر كل قلب نابض بالحب للوطن الحبيب ويسعد
واليوم يوم الفخر في تاريخنا وعلى البغاة وتابعيهم أسود(٣٠)

وتتسع آفاق الرؤية القومية في شعر المعاودة لتصبح المشاكل والمعاناة لأي بلد عربي جزء من معاناته يعيشها الشاعر ويتفاعل معها من موقع الشعور بأنه واحد من أبنائها . وهذا يعمق من الاتجاه الوحدوى القومي الذي يدعو له الشاعر ، ومن هنا نجده يتفاعل مع قضية الجزائر ومعاناتها من الاستعمار الفرنسي ويدعو في مواضع كثيرة من شعره إلى مساندة شعب الجزائر ومد

يد العون له والوقوف إلى جانبه :

بني قومنا يا بارك الله فيكم … بكم عزة الاسلام والشرف السعد
الا فاذكروا شعب الجزائر انه … لشعب شقيق ليس عن نصره بد
يعيشون في ظل البنادق ماونى … جهادهم أو فل من عزمهم كد
مشى الكهل جنب اليافع الصلب معلنا … مهنده والموت في فمهم شهد
وسارت كرام الأنسات تحثهم … وتقدمهم والجو بالنقع مربد
يذودون عن حوض العروبة والعلا … فما صدهم زجر ولا غرهم وعد
ألا فاذكروهم واعرفوا حقهم لهم … فما هان شعب في الشدايد يشتد(٣١)

والمعاودة غالبا ما يربط بين المشاعر الاسلامية والعربية كأساس لتحريك الشعور بالانتماء بين أبناء الأمة الواحدة ، فالرابطة العربية أو القومية دائماً تمتزج عنده مع الرابط الديني وهذا واضح في دعوته إلى الوحدة العربية التي تقوم على وحدة اللغة والدين . كما يتضح من خلال استعادته لماضي الاسلام المجيد .

فنحن المسلمين اذا اتحدنا … طرقنا من بناء المجد بابا(٣٢)

. . . . .

ووحدت بالاسلام قوما تنابذوا … قديما فاذ هم بعد ما اسلموا حشد
واذ هم هداة الناس شرقا ومغربا … بهم يرتجي طرق الهداية والرشد(٣٣)

وتأتي قضية العرب الكبرى مأساة فلسطين فتشكل محوراً كبيراً يدور حوله شعر الشعراء المعاصرين في مختلف أقطار الوطن العربي . فقد شكلت هذه المأساة نقطة انطلاق واثارة لتجارب الشعراء بصورة واضحة ، ومن خلالها نجد الشاعر تتسع تجربته ليعبر عن مأساة الأمة بأسرها :

بهمو فلسطين الشهيدة أصبحت … بيد العدى من جمل الأسلاب
فغدت على الاسلام أعظم نكبة … وعلى العروبة سبة الأحقاب

واليـوم عـادوا ينصبـون شبـاكهـم خـسئـوا فـان بـيـوتهـم لخـراب
مـا هـذه الأحـلاف الا ربـقـة لـلذل تـأخـذنـا لـسـوء مـآب
ان الـوعـود بـزيـفهـا وبـريـقـهـا لـترى عـذابـا وهـي غـير عـذاب
أتـرى الضعيف ينـال يـومـاً حقـه مـن غـاصبـيـه بمنـطق وخـطاب
كـلا فـان الحق يـطلب بـالـقـنـا وبـالاتحاد تـزول كـل صعـاب(٣٤)

ويربط الشاعر بين مشكلة فلسطين ومآساتها وبين ما آل إليه الاسلام أو الوطن الاسلامي من تمزق .

ومـا راعـنى الا دمـاء زكـيـة تـراق وخـطب في فلسـطين قـائـم
هـنـالـك اخـوان عـلـيـنـا أعـزة رأوا نصرة الاسـلام أقصى مـنـاهـم
تـنـادوا لـنـيـل الـشـهـادة وانـبروا يـلبـون صـوتـا للجـهـاد دعـاهـم
. . . .
الهـى اذل الـديـن في عـقـر داره وهـدم صرح لـلحـنـيـفـة قـائـم
وروع أولى الـقـبـلـتـين وأهـلـه ونـال مـن الاسـلام من هـو نـاقـم
فهب من لـدنـك الله عفـوا ورحمـة فـديتـك أضحى مـالـه اليـوم عـاصم
تـنـاهـبـه الارزاء في كـل مـوطـن فـما جـد يقـظان ولا هب نـائم(٣٥)

ثم ينتقل الشاعر إلى الربط بين ما آلت إليه حال المسلمين وبين ضياع فلسطين داعياً اياهم إلى الصحوة واستعادة مجد الآباء ، والعمل على انقاذ فلسطين واغاثة اليتامى والمشردين .

أغـيـثـوا فـلسـطين الـشـهـيـدة إنها مـآسى تـترى كـلهـا ومـأتـم
أغيثـوا يتـامى مـالهـا مـن يعـيلهـا وأشتـات قوم قـد أهينـوا فقـاومـوا(٣٦)

وهكذا نجد غالبا أن الشاعر في قصائده تمتزج عنده الروح القومية بالعاطفة الدينية فأي مصيبة أو مشكلة تحل بأي جزء من الوطن العربي انما هي موجهة لبلاد الاسلام . وان عملية

التغيير ومواجهة الاخطار المحدقة بالعروبة والاسلام . لن تكون الا بالعودة إلى الاسلام وبعث الامجاد العربية الاسلامية .

فأين الكرام الراشدون وبعدهم ... أميمة بل أين الأعزاء هاشم
وأين العظام الفاتحون كخالد ... وعمرو الذي هانت لديه العظائم
وأين بناة المجد من آل يعرب ... كرام الورى بل أين كعب وحاتم(٣٧)

والحقيقة أن ظاهرة الربط أو المقارنة بين حالة التمزق والضياع الذي يعاني منه العالم العربي وبين أمجاد الماضي ومكانة الأمة العربية الاسلامية في تلك الآونة قد اتخذه الشعراء وسيلة لابراز مساوىء الواقع وتعريته . وهي رؤية نجدها عند العديد من الشعراء يقول فهد العسكر :

حدث على الفاروق عنوان العدا ... لة كيف شاد الملك والسلطانا
وعن الغضنفر سعد هلا زلزلت ... بزئيرها أشباله الايوانا
. . . .
عبث الفساد بنا فبعثر ملكنا ... والجهل شتت شملنا فكفانا(٣٨)

وهكذا نجد أن المواصفات الاجتماعية ، وتناقضات الحياة السياية التي كانت تسود المجتمع العربي عامة . بسبب التدخلات الأجنبية والخلافات العربية قد ولدت عند الكثير من الشعراء روح التذمر ، والشعور بالالم الاجتماعي فعبروا عن هذا الواقع ، والشاعر كما يرى البعض صورة لوجدان مجتمعه يعبر عن آلامه وأحزانه ، ويتغنى بأفراحه ، وآماله وطموحاته . ولكن هذه التطلعات والآمال عند المعاودة تصطدم بأرض الواقع وتناقضاته فتبدو تلك الرؤية القاتمة لهذا الواقع العربي . فيحس بالغربة النفسية بينهم :

مللت الثوى في أرض قومي كأنني ... غريب يقاسي وحشة الغرباء
وانكرني صحبي فانكرت ودهم ... وابدلت قربي منهم بتنائي

وحــل الـتجــافي بــين قـلبي وبـينهـم　　وأصبـح هذا الصـد بعض هنـائى[٣٩]

ويذكرنا هذا الموقف بموقف مشابه له وقفة المتنبي وهو ثائر على واقعه ، معبرا عن ذلك الصراع النفسى الذي يعيشه ، والشعور بالغربة ونزعة اليأس والمرارة التى يعانى منها :

مــا مـقـامـى بـأرض نـخـلة الا　　كـمـقـام المـسيـح بـين الـيـهـود

. . . .　　. . . . .

أنــا في أمــة تــداركـهـا الــلــ　　ــه غـريب كصـالـح في ثمـود[٤٠]

وظاهرة الغربة النفسية تبدو واضحة في شعر المعاودة الى جانب الغربة المكانية[٤١] وهى غربة نابعة من رفضه للواقع ، وذلك الصراع النفسي الذي كان يعيشه الشاعر . ومن هنا بدأت نغمة الحزن واليأس من اصلاح هذا الواقع تبدو واضحة في شعره :

اقــرؤ الـيـوم مـن صـحـيـفـة أمس　　عــبر في الحـيــاة أعـمــق درس
وأرى في الـوجـود سـفـرا مـليئـا　　مـن عـظات تمحى جهـالـة نـفسي
ليت شعـري والعـمـر يمضى جهـارا　　هـل أرى مـن سعـوده مثـل نحس
وأنــا الحــارث المـجـد بـأرض　　ضـاع جهدى بهـا ولن أجن غـرس
كـلما جـزت في الحـيـاة طـريـقـا　　عـدت من ذلـك الـطريق بنكس[٤٢]

ورؤية المعاوده لدور الشاعر وواجبه نحو بني قومه ، ثم اصطدامه بواقعه هو الذي ولد عنده هذه النغمة الحزينة اليائسة . وهنا تمتزج المعاناة الذاتية بالمعاناة القومية . لتشكل تلك الروح الثائرة ، واليائسة فى آن واحد :

فـلا تعجبـوا فـالحـر يشجيـه أن يـرى　　مكـانتـه من غلظة الـدهـر ـ للعبـد
تـرفـعـت الا عــن فـعـال زكـيـة　　تـبرهن عن فضلى وتنـطق عن مجـدى
وأوقفت أشعـارى عـلى نصـح أمتى　　ولم أتـبـذل في مـقـال ولا قـصـد
فـكـان جـزائى أن أكـون كـما أرى　　أحاول غرس الزهر في الحجر الصلد[٤٣]

وتتسع المعاناة لدى الشاعر . تلك المعاناة التي يعكسها موقفه من الوضع العربي المتردى . ويتخذ من الجامعة العربية نقطة أو محورا يعبر من خلالها عن رفضه للواقع العربي وما يسوده من تمزق وفرقة وخلافات فيصف الجامعة العربية وعجزها عن تأدية دورها بأسلوب ساخر :

تمخضت عن فأر فلا كنت يا جبل ... ولا جادك الغيث الهتون اذا هطل
بنى العرب ما قول لديهم بنافع ... اذا لم يؤيد منكم بعد بالعمل
وليس الأناني بالزعيم وان غدا ... بالقابه يزهو ويختال بالحلل
وجامعة في مصر للعرب أصبحت ... لها صوتها الداوى ولكن بلا عمل
وفي مصر . . . .
وفي اليمن . . . .
وفي الاردن . . . .
وفي . . . .
وفي كل يوم خطبة بعد خطبة ... لعزّام في جمع بعزّام يحتفل
وفي كل قطر للعروبة مشكل ... وجيش ولكن دهره يشتكى الشلل
ويفرض (برنادوت) في الشرق حكمه ... ولا ناقة كانت له فيه أو جمل
وما كان (برنادوت) الاصنيعة ... فكيف على أمثاله يعقد الأمل
ويخلفه الزنجى من بعد قتله ... وعمن تسود (الزنج) في الناس لا تسل
أرى ديما حطت على كل مربع ... من الشرق لكن غيثها قط ما هطل
فهذا نصيب العاجزين وحظهم ... من العيش والمجد العظيم لمن عمل(٤٤)

وهكذا تتضح جوانب كثيرة في تناقضات هذا الواقع من خلال رؤية الشاعر له ، ويظهر ردة الفعل لهذا الواقع . فالأدب انعكاس للحياة بايجابياتها وسلبياتها والمعاودة يعمل من خلال نقده لهذا الواقع على تنمية الضمير القومي الذي يمكنه من خلاله تغيير هذا الواقع وتطويره وتحريره من التخلف والتمزق وروح الخمول الذي يعيشه الانسان العربي .

ونقف في نهاية المطاف عند بعض الجوانب أو الخطوط البارزة من خلال رؤية المعاودة للواقع . فنجد أن الشاعر قد برز عنده الحماس والتطلع الى اصلاح هذا الواقع من خلال دعوته الى التعليم ومحاربة الجهل والأمية . ثم يتسع افق التجربة لمعاناة هذا الواقع بفضل الوعى القومى فنجده يصور الوضع العربي بكل ما يحمله من آلام وأحزان وتفرق وتخلف . ويدعو الى الأخذ بأسباب العلم والى الوحدة في سبيل انقاذ هذه الأمة من تخلفها وتمزقها . ونجده يتخذ من العودة الى الماضى الاسلامي وسيلة لايقاظ الأمة وبث الوعى بين أبنائها لاستعادة أمجادهم ، وبناء مستقبل يليق بهم كأمة لها دورها في بناء الحضارة الانسانية . . . .

كما لاحظنا أن الاتجاه القومي في شعر المعاودة لا ينفصل عن الرؤية الاسلامية ، بل ان الشاعر يربط ربطاً قويا بين التوجه القومي وبين الإسلام ،فالاسلام هو المرتكز الأول للحضارة العربية المجيدة التي طالما تغنى بها الشاعر . ولذلك وجدناه دائما يستغل المناسبات الدينية كالمولد النبوي ، ورأس السنة الهجرية وغيرها ليربط بين ماضى الأمة وحاضرها . فالتمازج بين الروح الاسلامية والرؤية القومية يبرز بوضوح عند المعاودة . وهو اتجاه نجده عند بعض الأدباء والمفكرين مثل رشيد رضا ، محمد حسين هيكل حيث يمتزج عندهم الاتجاه الديني بالاتجاه القومي[٤٥]. خاصة في بداية الصحوة العربية ، وقد برز هذا التوجه عند العديد من الشعراء . . يقول أنيس المقدسي :

ألا هبوا أحدثكم بمجد ... لكم غشى الجزيرة والشآما
الى اليرموك ان تبغوا المعالي ... وفوق ضفافه فاجثوا احتراما
هنا الاسلام ضاء له حسام ... غداة استل خالده الحساما
وهب أبو عبيدة مثل ليث ... يقود وراءه الموت الزؤاما[٤٦]

فالمشاعر القومية عند الشعراء في تلك الفترة بالذات ـ كانت ممتزجة بالمشاعر الاسلامية . حتى المسيحيين منهم كانوا في الغالب يربطون في أشعارهم بين واقع الأمة ، وبين الماضى الاسلامي المجيد بهدف استثارة الهمم ، وبث الوعي ، ورفض التقاعس والخمول . وأشعار

رشيد سليم الخوري (القروى) في الكثير منها تمثل هذا الاتجاه . كما لاحظنا خطا بارزا في عملية التفاعل بين الشاعر والواقع ينعكس من خلال رؤية تتسم بعدها باليأس والحزن عندما تصطدم بمجمل من المعوقات جعلت الشاعر يعيش تلك الغربة النفسية والروحية وهو يندب حاله ، ويبكى جهده الضائع :

وأنا الحارث المجد بأرض ضاع جهدى بها ولم أجن غرس

أما عن الجانب الفنى فكما أوضحنا أن الاندفاع العاطفي و الحماس الاصلاحى قد دفع الشاعر الى تلك النبرة الخطابية ، والتعبير المباشر عن الأفكار . فكان شعره يفتقر بصورة واضحة الى الجانب التصويري والى الايحاء والظلال التي هى ضرورية في اثراء الشعر وتجدده ولكن النبرة الخطابية والتعبير المباشر سمة بارزة في الكثير من الشعر الاصلاحى لأسباب تتصل بالرؤية الاصلاحية وعملية التوصيل . كما أنها ترجع الى أنها تمثل مرحلة سابقة لتطور الشعر الحديث وهى أكثر التصاقا بالقصيدة التقليدية التى تنشد الوضوح .

وبعد ذلك تمتاز لغة الشاعر بالسلاسة ، ورقة الالفاظ وسهولتها . والبعد عن التعقيد والغرابة . فاسلوبه مشرق واضح محكم التراكيب .

المراجع

١) حركة البعث في الشعر الحديث . . د . ماهر حسن فهمي مكتبة النهضة المصرية طـ ١٩٦١ م .

٢) الأدب القطري الحديث . . د . محمد كافود طـ ٢ / دار قطري بن الفجاءة الدوحة ١٩٨٢ م .

٣) الخليج العربي . . د . خالد العزي طـ بغداد ١٩٧٢ م .

٤) التيارات السياسية في الخليج العربي . . د . صلاح العقاد /طـ/ القاهرة ١٩٧٤ م .

٥) القضية العربية في الشعر الكويتي . . د . خليفة الوقيان الكويت ١٩٧٧ م .

٦) شوقي وشعره الاسلامي . . د . ماهر حسن / دار المعارف ـ القاهرة ١٩٥٩ م .

٧) مجلة الاقلام العراقية شباط ١٩٨٠ م .

٨) الاتجاهات الفنية في شعر شكري . . د . محمد السعدي فرهود / طـ القاهرة ١٩٦٩ م .

٩) ديوان المعاودة . . عبد الرحمن المعاودة ط ١٩٤٢ م .

١٠) القطريات . . عبد الرحمن المعاودة طـ بيروت ١٩٧٧ هـ .

١١) دوحة البلابل . . عبد الرحمن المعاودة طـ بيروت ١٩٦٠ م .

١٢) معروف الرصافي شاعر العرب . . قاسم الخطاط وآخرون / القاهرة ١٩٧١ م .

١٣) شرح ديوان المتنبى . . عبد الرحمن البرقوقي / جـ ٢ / طـ / بيروت / دار الكتاب العربي .

١٤) الشعر المعاصر في البحرين . . علوى الهاشمي / دار الحرية / بغداد ١٩٨١

الهوامش

١) الخليج العربي ـ د . خالد العزي . التيارات السياسية في الخليج العربي د . صلاح العقاد .
٢) حركة البعث في الشعر العربي الحديث ـ د . ماهر حسن ص ٢٥ .
٣) القضية العربية في الشعر الكويت ـ د . خليفة الوقيان ص ٤٧ .
٤) المصدر السابق ص ٨٢ .
٥) ديوان المعاودة ص ٣ .
٦) الادب القطري الحديث د . محمد كافود ص ٣٧٢ .
٧) شوقي وشعره الاسلامي ـ د . ماهر حسن ص ٢٠٤ .
٨) ديوان المعاودة ص ٣ .
٩) ديوان المعاودة ص ١٢ .
١٠) المصدر السابق ص ٣١ .
١١) ديوان احمد يوسف الجابر ص ١٢٨ .
١٢) ديوان حافظ ابراهيم جـ ٢ ص ٦٠ .
١٣) ديوان المعاودة ص ٣١ .
١٤) مجلة الاقلام العراقية ـ شباط ١٩٨٠م .
١٥) ديوان المعاودة ص ٤ .
١٦) ديوان المعاودة ص ٤ .
١٧) المصدر السابق ٣٤ .
١٨) الاتجاهات الفنية في شعر شكري د . محمد السعدي فرهود ٢٥ .
١٩) ديوان المعاودة ص ١٤ .
٢٠) شوقي وشعره الاسلامي ـ د . ماهر حسن فهمي ٥٦ .
٢١) القطريات ـ عبد الرحمن المعاودة ص ١٣٣ .
٢٢) نفسه ص ١٥٣ .
٢٣) ديوان المعاودة ص ١٣ .
٢٤) نفس المرجع السابق ص ٣٦ .
٢٥) معروف الرصافي شاعر العرب الكبير ـ قاسم الخطاط وآخرون ٢٦٣ .
٢٦) الادب القطري الحديث د . محمد كافود ٢٢٥ .

٢٧) القطريات ص ٧١ .
٢٨) ديوان المعاودة ص ٣٩ .
٢٩) ديوان احمد يوسف الجابر ص ١٣٣ .
٣٠) دوحة البلابل ـ المعاودة ص ٤٣ .
٣١) دوحة البلابل ـ المعاودة ص ٤١ .
٣٢) دوحة البلابل ص ٢١ .
٣٣) دوحة البلابل ص ٣٩ .
٣٤) القطريات ص ١٠٨ .
٣٥) ديوان المعاودة ص ٣٠ .
٣٦) نفسه ص ٣١ .
٣٧) المصدر السابق ص ٣١ .
٣٨) القضية العربية في الشعر الكويتي ـ خليفة الوقيان ٧٤ .
٣٩) ديوان المعاودة ص ٤٢ .
٤٠) شرح ديوان المتنبي ـ عبد الرحمن البرقوقي جـ ٢ ص ٤٤ .
٤١) الشعر المعاصر في البحرين علوي الهاشمي ص ٣٧٩ .
٤٢) ديوان المعاودة ٤٨ .
٤٣) لسان الحال ص ٨ .
٤٤) لسان الحال ص ٧٤ .
٤٥) الالتزام في الشعر العربي د . أحمد ابو حاقة ص ٣٢٤ .
٤٦) نفسه ١٤٢ .

في التعريب التربوي وتيسير العربية

الدكتور ابراهيم السامرائي
الأستاذ بكلية الآداب - الجامعة الاردنية

يبدو أن المراد بتعريب (الوسائل) جعل الوسائل التعليمية عربية لا شيء فيها من مصطلح أعجمي ، وهذا يعنى (التعريب) لهذه اللغة الخاصة .

أقول لابد لنا ان نعرض لشيء يتصل بـ (تاريخ) هذه العملية الثقافية في هذه العربية التى ورثناها اليوم لغة جديدة (عربية معاصرة) واذا كنا ممتحنين اليوم من أمر هذه العربية ذات الاصول القديمة الموروثة فى الاخذ بها الى ان تكون معاصرة تحفل بالجديد فتكون الاداة الصالحة للاعراب عن الحضارة المعاصرة .

ان الحضارة المعاصرة تتسم بسمات كثيرة من (العالمية) وان العرب مضطرون ـ رضوا أم أبوا ـ ان يأخذوا بكثير من ألوان هذه الحضارة مع الاحتفاظ بما لهم من إرث حضارى قديم ، فكيف السبيل الى ذلك .

لابد ان يكون لنا نحن العرب من الوسائل التى تكفل تحقيق هذه المهمة . تلكم الاداة الكفيلة هى التعريب ، وليس جديدا ان نهتدى الى هذا فقد جدّ الغيارى من اهل الجد فى

مطلع هذا القرن فى سلوك هذا النهج القويم ، غير ان تلك المساعى غير كافية ، ولم يكن لهؤلاء الغيارى من خطة واضحة ، ولم يكونوا على اتصال وثيق بينهم ، كان نفر من هؤلاء يعمل فى جهة من الجهات فى حين ان نفراً آخر يعمل فى جهة اخرى ، وليس من صلة بين أولئك وهؤلاء، ومن اجل ذلك لم تؤد جهود هذه العناصر الى نتائج وافية بالغرض المطلوب .

ولقد آل الامر الى ان تكون جملة اقطار عربية قد سلكت الدرب سلوكا مترددا متلكئا فى تطبيق هذا الغرض ، فى حين بقيت اقطار اخرى بعيدة عما يشغل القوم فى الطائفة الاولى لاسباب سياسية وغير سياسية ، واذا كان نفر كبير من اهل العلم قد ادركوا قيمة هذه المشكلة الثقافية وقدروا خطرها ، فليس من شك ان نفرا آخر غير قليل مازال بعيدا عن ادراك هذه المشكلة وهو راض بل مقتنع ان اللغة الاعجمية انكليزية أو فرنسية هى الاداة الصالحة فى هذه العملية الثقافية الكبيرة وان الخطر كل الخطر ان يصار الى العربية ، ولقد سمعت شيئا من هذا فى كل مكان ، فى اقطار المشرق واقطار المغرب ، ولقد أوحى هؤلاء الى المتعلمين ، أو قل الى أولياء أمورهم ان يروا بل ان يعتقدوا ان (العلم الجديد) لا يمكن ان يعلَّم بالعربية .

وانى لاذكر انى رأيت احدا من هؤلاء فى الكويت ، وهو رجل متعلم ، فقد اخبرنى انه ذاهب الى العراق ليصحب ابنته ويعود بها ، فقد قبلت فى الكلية الطبية ، وقد بلغه ان التدريس فيها بالعربية بحسب قرار الحكومة العراقية ، فقلت له ، ولم تفعل ذلك ؟ فأجاب انه يرى ان لا سبيل الى ان تعطى العلوم الطبية بالعربية ، فلابد من لغة انكليزية ، ومن اجل ذلك عهد الى التوجه بابنته الى احدى الجامعات الاجنبية فى الوطن العربى كبيروت مثلا .

كان هذا الرجل متعلما بل مشرفا تربويا فى وزارة التربية فى الكويت ، فما بالك بغير المتعلمين من سواد الشعب ، فقد لا تستغرب ان تستمع فى مدينة الجزائر لاسكاف تسأله عن ابنه ماذا يدرس فى الجامعة فيجيبك مبتئسا متأسفا انه يدرس موضوع الـ cartographe في الجامعة وللاسف ـ هذا ما قاله ـ ان ولدى فى القسم المعرب ، فقلت له : ولم هذا الاسف ، ألم تكن انت ممن ناضل الاستعمار وأخذ عليه انه ابعد الجزائريين عن لغتهم الأم ؟ فقال : نعم غير ان

الطالب لا يتعلم بالعربية الشيء الضروري الكثير ، وانه يقصر ان كان تعلمه مقارنة مع زميله الذى درس العلم فى القسم الفرنسى .

مثل هذا تلقاه فى كل مكان فى وطننا الكبير ، والخطر كل الخطر ان يكون من اهل الاختصاص فى العلوم الجديدة طائفة من هؤلاء .

ان التعريب لدى هذه الطائفة من اهل العلم عمل عسير من قبل ان هؤلاء لا يعرفون العربية[1] ، فكيف يتهيأ لهم ان يعلموا هذه العلوم الجديدة بعربية سليمة معاصرة ؟

أقول : ان «تعريب وسائل العلم» ليس عسيرا لو تهيأت العناصر المؤمنة بهذه المهمة بادىء ذى بدء ، ثم لو كانت هذه العناصر تعرف العربية وتلتزم بأصولها التزامها باللغة الاعجمية ، الا نرى ان أيا من أصحاب الاختصاص ، حملة الدرجات العلمية العالية ، لو كتب بحثا له فى الانكليزية للمشاركة بمؤتمر علمى أو حلقة دراسية لما أخذ عليه تجاوزا فى الانكليزية يمسّ الفروع بله الاصول . وانه يجتهد ان تكون لغة بحثه فى الانكليزية مما يرتضيه زميله الانكليزى أو غيره من اهل العلم فى عصرنا هذا ، هذا يعنى انه ادرك ادراكا صحيحا ان البحث العلمى فى العلوم الحديثة لابد له من اداة صالحة يتم فيها الحفاظ على الاصول ، فأين هذا من حال هؤلاء ان طلب اليهم ان يكتبوا بالعربية ؟

لقد أدرك الاقدمون هذه المشكلة فتوجهوا اليها مزودين بما تقتضيه من وسائل العلم فكان التعريب عندهم على النحو الآتى :

(التعريب) من بين معانيه المختلفة ، مصطلح يعنى تعريب الكلم الاعجمى فتنطلق به العرب على منهاجها ، قالوا : عَرَّبَتْه العرب، وأعربته ايضا ، ولقد جروا فى فهمهم لهذا المصطلح على نحو واضح ومنهج سدد .

قال الجواليقى في (المُعَرَّب) :

(اعلم أنهم كثيرا ما يجترئون على تغيير الاسماء الاعجمية اذا استعملوها ، فيبدلون الحروف التى ليست من حروفهم الى أقربها مخرجا ، وربما ابدلوا ما بعد مخرجه أيضا) .

والابدال لازم لئلا يدخلوا فى كلامهم ما ليس من حروفهم ، وربَّما غّيروا البناء من الكلام الفارسى الى أبنية العرب[٢] . وهذا التغيير يكون بابدال حرف من حَرْف ، أو زيادة حرف ، أو نقصان حرف ، أو ابدال حركة بحركة . أو اسكان متحرّك ، أو تحريك ساكن . وربّما تركوا الحرف على حاله لم يغيِّروه ، فما غًيروه من الحروف ما كان بين الجيم والكاف ، وربما جَعَلوهُ جيماً ، وربما جَعَلوهُ كافاً ، وربّما جعلوه قافا ، لقرب القاف من الكاف ، قالوا ٠ (كُرْبُج) وبعضهم يقول (قُرْبُق) .

قال أبو عمرو : سَمِعتُ الأصمعى يقول : هو موضع يقال له : (كُرْبَك) ، قال يريدون : (كُرْبَج) وأبدلوا الحَرْف الذى بين الباء[٣] والفاء فاءً ، ورُبّما أبدَلوهُ باءً قالوا : (فالوذ) و (فِرِند) . وأبدلوا السين من الشين فقالوا للصحـراء : (دست) وهى بالفارسية (دشت)[٤] .

وهكذا صَنَعُوا فى حروف أخرى فأبدلوا اللام من الزاى فى (قفشليل) وهى المَغرفة وأصلها (كفجلاز) وقد غَيَّروا فى الكلم الأعجمى ليأتى مناسبا للكلم فى العربية ، ثم انهوا ألحقوا الابنية الاعجمية بأبنيتهم العربية ومما ألحقوه مثلا (درهم) ألحقوه بـ (هِجْرَع) و (بَهْرَج) ألحقوه بـ (سَلْهَب) و (دينار) ألحقوه بـ (دِيماس) و (اسحاق) بـ (اِبهام) و (يعقوب) ألحقوه بـ (يَرْبُوع) و (جَوْرب) بـ (كَوْكَب) و (شُبارَق) بـ (عُذافِر) و (رُزداق) بـ (قُرطاس) .

وربّما زادوا فى الكلم أو نقصوا منه ليجىء مناسبا لابنية العرب ، ومما تركوه على حاله فلم يغيروه (خُراسان) و (خُرَّم) و (كُرْكُم) .

هوِّن عليك أخى القارىء ، فقد أكون قد أطلت عليك فى هذا العَرْض الجافى القديم ، غير أنى قصدت الى شىء ذى فائدة يتصل بجهد المعرِّب فى عصرنا هذا ، أريد أن أقول : كان المعرِّب القديم مدركاً قضية التعريب ادراكاً واسعاً فهو قد وجد نفسه بازاء أدوات جديدة أعجمية فماذا يصنع ؟ لقد وجد ان العربية ذات أبنية كثيرة ، وأنه لابد واجد فى هذا الحشد من

الأبنية ما يوافق الابنية الاعجمية فضم هذا الجديد الوافد الى أبنيته العربية ان وجده على وزان تلك الابنية ، فان لم يجده كذلك عمد الى شيء من التغيير قليل أو كثير ليأتي الجديد الوافد موافقا فيضم الى العربية ، هذا من ناحية الصيغ ، ثم نظر الى الاصوات فاتبع الطريقة نفسها اما وجد الكلم الاعجمي موافقا ، فان لم يكن كذلك غير الصوت الى ما يشبهه او يقرب منه وهكذا دَرَجوا في تعريب الكلم الاعجمي فكان لهم من ذلك قدر كبير من (المعرّب) مما اقتضته حاجة عَرَضَتْ لهم في الحياة اليومية ، وما تدعو اليه من أدوات وآلات وأطعمة وأشربة ، وما يدخل في باب الصنعة والحرف من ذلك ، ثم كانت حضارة العرب في العصور الاسلامية وما اكتسبته في منطلقاتها وتقبلها للروافد الحضارية الاخرى ، وحسبك ان تعلم ان العربية كانت طوال قرون عدة لغة العلم والحضارة في العالم المتحضر القديم ، لقد عَرَفَهَا وكتب بها العرب مسلمون وغير مسلمين ، وعرفها وكتب بها غير العرب من المسلمين وغيرهم ، بل قل ان طائفة كبيرة من هؤلاء العلماء قد ثقفوها ووقفوا على أسرارها فأحبّوها وهجروا لغاتهم فجعلوها لغتهم المفضلة وبها عُرِفوا لأنهم كتبوا بها ولم يخطّوا حرفا بغيرها .

لقد درج العلماء طوال العصور المتصلة على هذا السنن في (التعريب) فماذا كان لهم من نتائج ؟ أقول : على الرغم مما وضع الاقدمون من منهج في تعريب الكلم الاعجمي مراعين الابنية والاصوات العربية الا أنهم لم يسلموا من أوهام كثيرة منها :

١ ـ انهم لم يدركوا ادراكاً كافيا الكلمة السامية المشتركة ، وان بين العربية وجملة لغات عدة هي اللغات السامية باصطلاح الباحثين من القرن الثامن عشر الى يومنا هذا ، علاقات قرابة ترجع الى أصل قديم مشترك هو السامية الام التي لا نعرف عن أوليتها شيئا ، ولكننا نصطلح ان كل مشترك بين هذه اللغات وقالوا بعجمة كل لفظ من هذه اللغات وانه دخيل في العربية وقد عرب فيها .

ألا ترى انهم وهموا فعدوا (كنيسة) مثلا من (المعرب) وفاتهم ان مادة (كنس) معروفة في العربية ومنها (كناس) الظبي وهي مادة سامية تعني السكن والاستقرار .

وقالوا (جُدَّة) النهر أى شاطئه من المعربات ، و (الجدة) أى الطريق ، لا أشك فى عروبتها ، ثم انها من المشترك السامى .

ولقد عرض هذا لهم فساءت نتائجهم ، وان كانوا قد وضعوا له منهجا مبنيا على العلم فى قواعد التعريب .

ومن الغريب ان نقراً من أهل هذا العصر وجلهم من أصحابنا النصارى من أهل الدرجات العلمية الدينية قد سلكوا مسلكاً غريبا مناقضا للعلم فى ادعاء (سريانية) قدر كبير من الكلم العربى ، وهذا الخطأ لا يغتفر لهم ، فقد اتضح العلم فى عصرنا فى علم اللغات السامية المقارن ، ووضع العلماء معجمات فى الموضوع هى موطن الثقة ومقطع الرأى ومعدن العلم ، واذا التمسنا العذر للعلماء الاقدمين فى جهلهم بهذه اللغات ووقوعهم فى الخطأ فلا نلتمسه لهذه الطائفة من اهل العلم فى عصرنا هذا .

لقد ابتعد هؤلاء عن العلم الصحيح حين ادعوا سريانية مواد كثيرة مثل : قرأ وشعر وسبح وصلى وزكى وغير هذا كثير ، وليس من شك فى ان هذه المواد عربية وان كان لها اصل سامى قديم ، لقد فات هؤلاء ان المواد التى شاعت فى الآرامية السريانية وعرفت بها نحو : الكنيسة والابيل والقس والقدس وطائفة أخرى من الواد السريانية هى سامية أيضا وان اختصت بها الآرامية السريانية . ولهذا النفر من الباحثين مصنفات أوردوا فيها ما ذهبوا اليه من سريانية كلم كثير عرفته العربية منذ أقدم عصورها .

٢ ـ ومما يوجه الى القدامى من نقد فى باب (المعرب) أنهم خلطوا بين الاصول فلم يميزوا بين ما هو سامى ، وبين ما هو أصل فارسى ، وهذا يعنى انهم لم يعرفوا هذه اللغات معرفة العالم الذى يستطيع ان يفصل بين الاصول فيدرك الحقيقة فيقطع بالعلم الصحيح ، ومن اجل ذلك كان الدارس لا يخرج برأى مفيد وهو يرجع الى تلك المصادر القديمة مثل (المعرب) للجواليقى و (شفاء الغليل) للخفاجى ، على ان المحدثين الذين أشرنا اليهم ممن ادعوا سريانية كثيرمن الكلم العربى هم على غرار أولئك القدامى فى ابتعادهم عن العلم الصحيح ،

ومن هؤلاء القس يوسف حبيقة البسكنتاوى فى كتابه (الدوائر السريانية فى - لبنان وسورية)[٥] ، والبطريرك مار أغناطيوس افرام الاول برصوم فى كتابه (الالفاظ السريانية فى المعاجم العربية)[٦] وغيرهما .

على اننا الآن على علم أكيد بالكلم الدخيل وذلك للجهود المضنية التى بذلها علماء الساميات فى معرفة الاصول ، وبهذا يتضح لنا ان (المعرب) ما كان من لغة غير عربية وغير سامية ومن هذا مثلا ما استعاره العرب من الفارسية أو أخذوه من الاغريقية مثلا ، وأرجع فأقول : ادرك العرب ، مادة (التعريب) هلى هذا الوجه فقالوا مثلا ان كلمة (الفردوس) التى استعملت فى لغة التنزيل من (المعرب) اى انها من أصل غير عربى ، وهو اغريقى ، أخذها العرب فبنوها على هذا البناء فصارت عربية ، ومثل هذا فلسفة وموسيقى وجغرافيا وغيرها كثير .

أقول : لو أننا فهمنا (التعريب) على نحو ما فهم الاوائل من علمائنا العظام فعربنا الاعجمى بشىء من العلاج فى الاصوات والابنية العربية لكان لنا مادة مهمة نضيفها الى المواد الاخرى العربية التى نقابل بها المصطلح الاجنبى ، أقول : لو كان لنا ذلك لتوفر لنا قدر كبير من المادة اللغوية على هيئة مصطلحات فنية علمية يكون مادة لما يسمى (التعريب) فى عصرنا هذا .

واننى لأدعو الى ان نأخذ بهذا السبيل ذى الشقين : الاول تعريب المصطلح الاجنبى على طريقة المتقدمين التى أشرنا اليها ، والثانى الافادة من المواد العربية الخالصة نصنع منها المصطلح الجديد .

اننا نواجه فى عصرنا هذا مشكلة تدريس العلوم الحديثة بالعربية ، وما أظن ان المشكلة على قدر كبير من الصعوبة لو أحسنا الوصول اليها ، لسنا بدعا بين الامم اذا أردنا ان نسلك هذا الطريق ، ذلك ان الامم المتقدمة منها وغير المتقدمة سلكت هذا السبيل فالفرنسى يدرس العلوم بالفرنسية والالمانى بالالمانية ، والروسى بالروسية واليوغسلافى بلغته الخاصة ، واليابانى باليابانية ، والتركى بالتركية والايرانى بالفارسية ، الا ترى ان الحق يفرض علينا ان نعلم ان

عربيتنا اكثر تقبلا للعلم الحديث من كثير من اللغات ولا سيما الشرقية منها .

وقد نكون قد فرطنا قليلا فى التماس المصطلحات فى العربية لنظائرها فى اللغات العربية واجتهدنا بكل الوسائل ان نجد لها من الكلم العربى مادة جديدة ، واذا كان أوائلنا قد اشتقوا من المهرجان والنوروز فعلين هما ، مهرج ونورز فلم نتلكا فى حاضرنا فلا نقبل بالتعريب على طريقة السلف فنوفر قدرا من المصطلح (العالمى) ؟

أقول : (العالمى) لان كثيرا من مصطلحات العلوم اصبحت عالمية فليس « Atomic» مثلا مصطلحا انكليزيا ذلك ان الالمانى والفرنسي والروسى والبلغارى واليابانى والتركى والايرانى يستعمله ويتخذه مصطلحا فى لغته الخاصة .

ولا أريد ان أسرف فى سلوك هذا السبيل ، ولكنى أقول : ان توفير المصطلحات بهذه الطريقة، وبالبحث فى العربية عن الكلم الفصيح ، مما استعمله القدماء ، أو مما لم يستعملوه ، أو مما نراه مقابلا للمصطلح الاجنبى ، كل هذا يوفر لنا ما نحن نفتقر اليه أشد الافتقار .

واذا كنا نواجه مشكلة التعريب ابتغاء ان تكون لغتنا المعاصرة لغة العلم الحديث فى هذا العالم الذى يقذف كل يوم بالجديد ، فان ذلك آت من أن لغتنا مرت بهذه التجربة فكان له مصطلح قديم ، وأول هذا المصطلح هو المصطلح الاسلامى ، ان اللغة الاسلامية هى العربية الاسلامية التى جاء بها الاسلام فى (كتابه) و (سنته) ، ثم اتسع نطاقها فى العلوم الاسلامية وعلى رأسها علوم القرآن والحديث .

ثم كانت تجربة اخرى مرت بها العربية ، حين واجه العرب بعد ان انتقلوا من بلادهم الى بلاد غيرها ، فاتصلوا بأمم شتى ، وكان من أثر ذلك ان أخذ العرب من علوم هذه الامم ومعارفها فاضطروا الى ايجاد لون جديد هو المصطلح العلمى الذى حفلت به العربية فى العصور العباسية .

وعلى هذا تأتى التجربة الحديثة فى عصرنا هذا فتبرز مشكلات عدة أولاها اننا فى حالة جديدة

تتسم فى ان العرب عامة يعانون من الازدواج اللغوى وان لكل طائفة منهم لسان دارج عامى بل ألسن عامية دارجة ، وانهم يتعلمون الفصيح تعلما ، وهذا التعلم قد بدأ عملية منظمة فى مدارس ومعاهد بعد زوال الامبراطورية ونشوء ما يدعى بالحكم الوطنى فى هذه الاجزاء العربية التى انسلخت من الامبراطورية العثمانية ، لقد بدأ فى هذه الحقبة التعليم النظامى للعربية فى مدارس خاصة هى ابتدائية ثم اعدادية وثانوية ثم كليات ومعاهد عالية فكيف كان ذاك ؟

من المفيد ان نشير الى ان تعليم العربية فى هذه المدارس والمعاهد قد سبقه مرحلة اخرى كان فيها هذا التعليم نمطا آخر فى المعاهد الدينية والحلقات التى تعقد فى المساجد التى كانت تتخذ معاهد لتعليم العربية والعلوم الدينية وطائفة قليلة اخرى من العلوم الدنيوية .

ان تعليم العربية فى هذه المعاهد الدينية وحلقات المساجد له نظامه الخاص فالطالب يستمع من شيخه مادة النحو والصرف والعروض والبلاغة وشيئا من الادب فى كتب خاصة وحواش وتعليقات .

والطالب فى هذه المعاهد يقرأ فى الكتاب والشيخ الاستاذ يشرح ويفسر ويضيف ، أو يملى على الطالب والطالب يكتب ما يملى عليه ، فان كان مع الطالب جماعة من الطلاب فهم يستمعون ويكتبون ما يملى عليهم . وقد يستفهمون ويسألون وهكذا ينتهى الدرس وقد حصل الطالب ان كان وحده او الطلاب ان كانوا دفعة مجتمعة مادتهم الدراسية فى أى من علوم العربية .

وقد كان الكتاب الدراسى التعليمى فى هذه الحقبة المتأخرة التى سبقت التعليم النظامى فى المدارس الرسمية كتابا فى النحو من كتب ابن هشام او حاشية او تعليقا لشيخ من أولئك الشيوخ المتأخرين وقد يكون الشيخ ازهريا مصريا أو شيخا شاميا أو عراقيا أو احدا من شيوخ المغرب العربى فى القرويين أو الزيتونة مثلا ، وفى هذه الكتب كتب للنحو وأخرى للصرف وحاشية فى العروض وأخرى فى البلاغة ، واذا أتم الطالب هذا القدر من هذه المادة اللغوية انتقل الى علوم القرآن والحديث ثم يغادر مجموع ذلك الى علوم الدين كالفقه والاصول والعقائد والاحكام وقد

يشدو شيئا من علم الكلام .

ان المنهج العلمى فى هذه الكتب المتأخرة وفى الحواشى والتعليقات يتسم بطابع خاص يقوم على اختلاط العلم اللغوى بشوائب لا تمت الى العلم اللغوى بصلة كما سنتبين ذلك ، ان الطالب فى درس النحو والصرف يبدأ بكتاب صغير قد يكون (الاجرومية) فى الاقطار المغربية ، وقد يكون حاشية صغيرة لاحد الشيوخ فى مصر او الشام أو العراق ، ثم يعرف الطالب كتاب (قطر الندى) لابن هشام أو (شذور الذهب) لابن هشام أيضا ، ثم ينتقل الطالب لالفية ابن مالك فى أحد شروحها كشرح ابن هشام المسمى (أوضح المسالك) أو شرح ابن الناظر بدر الدين ، أو شرح أبى حيان المسمى (المنهج السالك) أو شرح السيوطى مثلا .

ومن المعلوم ان الطريقة فى جملة هذه الكتب طريقة تقريرية تملى على الطالب المادة بحدودها وتقسيماتها وتفريعاتها مع تحليلات وتفسيرات ليست من اللغة . ولعل اللون المنطقى هو المتحكم فى هذه التحليلات والتفسيرات ، وقد يتحول الموضوع النحوى او الصرفى الى مادة منطقية بعيدة عن المادة اللغوية ، وهذا النحو فى هذه الكتب المتأخرة قد جمع الى المادة اللغوية مواد اخرى ليست لغوية تؤلف الاطار العام للتأليف اللغوى .

ان العلم اللغوى فى هذه الحقبة التى أشرنا اليها تلك التى سبقت التعليم الجديد فى المدارس الحديثة ارث لمادة لغوية درج فيها اللاحق على خطى السابق ، وكان هذا النحو قد سلخ من عمره اثنى عشر قرنا ، لقد كان السلف الاوائل قد وضعوا البداية النحوية ليكون مادة تدفع غائلة اللحن الذى تفشى فى لغة المعربين من العرب بسبب مخالطتهم للاعاجم المتعربين الذين انضموا الى المجتمع الاسلامى ، ومن غير شك ان نحوا وضع ليفى بهذا الغرض لابد ان تكون مادة تعلمه موضوعية كما نقول فى عصرنا هذا[٧] .

غير أنه ما لبث ان صار أحد فروع المعرفة ابتداء من أوائل القرن الثالث الهجرى ، وهذا يعنى أنه صار مادة للدرس والاجتهاد ، وصار له أصحابه ممن عرفوا بالنحاة ، ثم كان ان صار

أولئك طبقات على مر العصور ، ثم تحول من مواد يسيرة يراد بها غرضا تعليميا وهو عصمة اللسان من غائلة اللحن[٨] الى مواد جديدة لا يراد منها ان تكون ضوابط يسيرة لغرض معروف ، ولقد أدى هذا الى ان صار النحو مادة معقدة عسيرة ، عن تناول المشكلة اللغوية ذلك انها اقتبست من المنطق الارسطى وأساليبه ما أحال المادة اللغوية الى شيء آخر ، لقد تحول النحو الى مادة جدلية تستند على العلة والمعلول ، ومن هنا كان النحو (علم الاعراب) ، والى هذا أشار الزمخشرى فى مقدمة كتابه (المفصل) الى أن علم النحو هو الاعراب ، وأدى هذا الى ان صار طالب النحو يبحث فى حركة آخر الكلمة ، ولم يكتف النحاة بهذا بل بحثوا فى علة الاعراب ، ومن هنا قرروا ان الاسم معرب لانه كيت وكيت وان كل ما اشبهه كان معربا ، ومن اجل هذا شابه الفعل المستقبل الاسم فكان مضارعا له .

رب سائل يسأل : وما ضير هذه النظرة على الحقيقة اللغوية ؟ والجواب عن هذا ان شيئا كثيرا يتصل بمادة الفعل قد أهمل ، ألا ترى انهم جعلوا حد الفعل : الحدث المقترن بزمن ! .

غير اننا لا نعرف وجه (الزمن) فى باب الفعل فى أى من كتب النحو القديم ، ثم لم يكتفوا بالعلة الاولى حتى اخترعوا الثوانى والثوالث من العلل ، ثم كأنهم لمحوا ان الكلمة العربية (معربة) اصالة ولذلك اهتموا بالاعراب فنظروا اليه على انه (اثر يجلبه العامل) ولابد من الوقوف عند هذه النظرة لنتبين أثر المنطق فيها .

أقول : كأن الاعراب النتيجة التى أدى اليها (العامل) وهو السبب ، فاذا لم يروا هذا الاثر قدّروه فكان الاعراب التقديرى ، وهو شيء متخيل متوهم مبنى على افتراض وجود (العامل المؤثر) فان كانت الكلمة مما لا يقبل الحركة التى يجلبها العامل ، أى من الكلمات الساكنة الآخر ، أو تلك التى لها حركتها الدائمة ، سميت مبنية ، وهى لابد ان تخضع لنظام جمهرة الكلمات فى العربية التى تقبل الحركة فى آخرها المسماة (معربة) ومن هنا كان الاعراب (المحلى) وهذا يعنى ان الكلمة فى العربية لا تفلت من حكم الاعراب .

أقول : ان المتتبع لمواد النحو فى كتبه القديمة . واقصد بالكتب القديمة تلك التى درستها

اجيالنا السابقة فى باب (علوم الجادة) وهى التى تدخل فى آلات المتعلمين حتى جيلنا السابق ، ان المتتبع لهذه الكتب يجد مواد وطرائق بعيدة كل البعد ، عن النهج السليم فى تحرير النحو فى عصرنا ولا سيما فى اللغات المتقدمة الغربية ، ولا أرى حاجة لضرب الامثلة على ذلك .

ان هذه الكتب القديمة ، وجلها شروح للالفية وشروح وتعليق على شواهدها لتختلف عن نظرات النحويين المتقدمين من طبقات النحاة الاوائل ، فاين هذه من آراء الخليل بن احمد وسيبويه وأضرابهما من النحاة المتقدمين .

ومما حمل الضيم على الدراسات النحوية فى عصرنا انها اتخذت الفية الامام ابن مالك وشروحها الكتب الجامعية التى يدرسها الطلاب فضاقوا بها ذرعا ، والشكوى مريرة ، والطالب يقرأ والمدرس يشرح كزميله الشيخ ، ومن نتائج هذه الدراسة ان الكتب المدرسية فى المدارس الثانوية والاعدادية وحتى الابتدائية اتبعت شيئا مما جاء فى تلك الكتب التى يقرؤها الدارسون فى الدراسات العليا .

ولا يحسبن القارىء انى أدعو الى ان يعزف الدارس عن هذه الكتب القديمة فى الدرس النحوى على اننى تكلمت عن مجانبة اولئك النحاة الذين خلفوا المتقدمين فى هذا الفن ، عن السنن اللغوى الصحيح ، أريد ان أقول : ان دارس النحو فى عصرنا ينبغى له ان يدرس النحو العربى درسا تاريخيا فلابد ان يعرف النحو القديم وكيف بدأ وما أنجزه الاوائل فيه كالخليل بن احمد وسيبويه والمبرد وابن السراج والمازنى والكسائى والفراء ، وهو ملزم ان يعرف مذاهب اولئك بصريين وكوفيين وأثر كل منهم فى المسيرة اللغوية ، ولابد للدارس ان يعرف ويلم بما أثر فى النحو فى بدايته بما ليس من علم اللغة ، وكيف استحب النحويون ان يفيدوا من المنطق وما يتصل بأسباب من علم الكلام وغيره ، ثم ان الدارس ملزم ايضا ان يعرف طبقات النحويين طوال العصور وكيف تهيأ للنحو ان يتسع فى شروحه وتعليلاته حتى وصل الى ما وصل اليه فى شروح الالفية والحواشى والتعليقات الكثيرة التى حولت الشيء الكثير من المادة النحوية

اللغوية الى علم آخر قد يبتعد فى بعض الاحايين مما كونه علما لغويا .

أقول : اذا كان هذا من مهمة الدارس النحوى ومما يشغله فى عصرنا هذا ولا سيما فى الدراسات الجامعية العليا ، فهو فى الوقت نفسه ملزم ان يعرف النحو العربى بما يجب ان يكون عليه ليكون علما لغويا جديدا يتصل بالمعنى اللغوى فى عصرنا هذا .

ولا يحسبن القارىء ايضا انى أدعوا الى أن يأخذ الدارس النحوى الجديد بكل نظر جديد وافد من الغرب ، ولكنى أدعو الى ان يكون دارس النحو الجديد رجلا واعيا يؤمن بـ (الموضوعية) فيدرس النحو العربى فى مادته العربية . وما تمليه عليه حقيقة العربية ومسيرتها التاريخية ، على ان لا يكون هذا الدارس واقفا بادىء ذى بدء موقفا معاديا للجديد الوافد من الغرب مثلا على شدة موضوعيته .

هذا يعنى ان الدارس الجديد مثلا يعرف ان للغربيين مدارس لغوية ومذاهب وآراء ، ومن العلم أن يكون هذا الدارس على صلة جيدة بهذا الجديد ، وان صلته هذه تدفعه الى ان يلم بالنافع المفيد الذى يخدم عملية التعلم التربوية لهذه اللغة .

ولا أريد ان يكون هذا الدارس الجديد للنحو مبهورا مأخوذا بالتجديد يريد ان يحمله على العربية دون ان يتبصر فيه فينظر ماذا يجب ان يؤخذ وماذا يجب ألا يؤخذ ، فاذا كان له هذا النظر فقد يكون قد أفاد من العلم اللغوى الحديث ، فان لم يكن له ما نريد من هذا النظر فقد يكون قد حمل الضيم على العربية المعاصرة[٩] .

على ان من العلم ان يكون لنا نحو جديد قائم على فهم جديد للعربية ، وهذا الفهم الجديد يتخذ من العربية التاريخية أساسا يقوم عليه البناء الجديد ، ان هذا الاساس هو المادة اللغوية بعيدة عما ران عليها من شوائب بعيدة كل البعد عن طبيعة اللغة .

لقد أدرك جماعة من الدارسين العرب ان العربية فى عصرنا لم تملك من وسائل الدرس الحديث شيئا فهى قديمة فى مادتها وان ألبست لبوسا جديدا هو مظهر خارجى لا يتجاوز الظواهر الثانوية . غير أن هؤلاء لم يأتوا بجديد مفيد ، وذلك لانهم لم يستطيعوا الافادة من الجديد ومما

يجب ان يدرس ، لقد شغلوا انفسهم بالكلام على النظريات الحديثة التى كتب فيها الاوربيون فرنسيون وانكليز وغيرهم من علماء السويد وما يسمى بمدرسة براغ ، وما أضافه العلماء الاسكندنافيون وغيرهم . ثم ما قام فى العالم الامريكى الجديد من دراسات كثيرة اعتمدت فى الغالب على انجازات الاوربيين ، ان العلم بكل هذا مفيد على ان يكون هذا الباحث العربى مدركا ادراكا كافيا للطريقة التى بها يستفاد من هذا الجديد الوافد .

وقفة على دروس العربية :

لابد ان ندرس العربية ونعلمها الى التلاميذ الصغار ثم الى الطلاب بطريقة جديدة نافعة ، واذا كنا نحترم التراث القديم فمن حق التراث علينا ان نصونه ونحفظه بطريقة عقلانية ، وان يكون بيننا وبين التراث صلة رحم قوية تتجاوز الحماسة الجوفاء الى شيء آخر نصل به التراث القديم بمسيرة حياتنا ، ان صون التراث يفرض علينا ان نطرح عنه الغث الباطل فنجرد الاصيل الكريم ، ومن هنا يكون علينا ان ندرسه بما يقتضى العلم ، واذا كانت العربية رأس هذا التراث فمن واجبنا ان نتوجه اليها بكل نافع من أساليب الدرس .

ومن العجب اننا نأخذ انفسنا بكل جديد فى العلم فندرس العلوم التطبيقية كما قررها اهل العلم الكبار وأهل النظر ونطرح النظريات القديمة التى تجاوزها العلم الجديد ، نؤمن بهذا ونباشره فى الطب والفلك والقضاء والفيزياء والكيمياء والعلوم الانسانية كالفلسفة والاجتماع والجغرافية والتاريخ ، ولكننا لا نؤمن بهذا اذا اردنا ان ندرس مادة لغتنا فى ألوانها المختلفة .

ان النحو والصرف والعروض والبلاغة وما يتصل بالعربية اداء ورسما من العلوم اللسانية التى سبيلها اقرار ما ورد فيها من أساليب فى القول والنطق والكتابة دون ان نفلسف هذا الذى درج عليه الناس بداهة . ولو ان علماء العربية جروا على مقولة سيبويه حين سئل عن سبب بناء (أيّ) اذا اضيفت وحذف صدر صلتها على الضم ، فأجاب : أىّ كذا خلقت ، وذلك فى قولهم : اذا مررت بهم فسلّم عليهم على أيُّهم أفضَلُ .

ان التعليم يبدأ أول ما يبدأ بقراءة وتلاوة وتعلم الاصوات ، ومن اجل ذلك ينبغى ان ندرس اول مادة نواجه بها الطفل نسميها (القراءة) فى مدرسنا الاولى ، والكتاب هو كتاب القراءة ، وهذه المرحلة تفرض علينا ان نعلِّم الطفل اخراج الاصوات مخرجا حسناً فنجتهد كل الاجتهاد فى ازالة ما علق فى لسانه من أصوات عامية لا تتفق والاصوات الفصيحة ذلك ان لكل صوت فى العربية الفصيحة نطق خاص وان كان هذا الصوت يتأثر فى اخراجه بالطريقة التى جرى عليها الناس فى ألسنتهم الدارجة ، ومن الطبيعى ان يكون للقروى اصوات تختلف عن اصوات ابن المدينة ، ومن عدم العناية بالاصوات صار كل قطر ينطق الضاد أو الظاء على طريقته وآل الامر الى ان يضيع صوت الضاد[١٠] ، ومثل هذا صوت الجيم قد تغير بين قطر وآخر فالجيم اللبنانية غير الجيم فى الخليج ، ومثل هذا القاف وغيرها من الاصوات ، وقد يكون من المفيد ان نتذكر ان (الجيم) صار من الاصوات الشمسية فاذا قالوا : يوم الجمعة، تكاد لا تسمع صوت اللام لدى كثير من المعربين فى عصرنا ، وقد نسمع هذا التجاوز فى نطق المتعلمين ومدرسى العربية ولا سيما فى العراق .

وفى هذه المرحلة يشعر التلميذ بالاصوات المصوتة قصيرها [١١] وطويلها وهى الفتحة والكسرة والضمة ، وأصوات المد ، وهى الالف والواو والياء ، وفى هذا الاشعار ايحاء للصغير ان هذه الاصوات القصيرة هى كالاصوات الطويلة فى طبيعتها وصفاتها وطريقة اخراجها وما يتصل بمخارجها فى الفم ، وهذا الاشعار لا يتجاوز الايحاء ولفت النظر والانتباه الى ذلك بطريقة التكرار وسماع الكلمات مقطعة مخرجة اخراجا حسنا ، وهذا أول تعلم الالقاء والاداء والتلاوة قبل ان يكون الطفل قد رسخ فيه البيت والمحيط عادات غير مقبولة فى الاصوات .

وفى هذه المرحلة يبدأ مع الطفل اعتبارا من السنة الثانية بتأليف جمل قصيرة لا تتجاوز الكلمتين حتى اذا تجاوز السنة الثانية يصار الى جمل أطول منها تتألف من كلمتين مع ما يكملها من جار ومجرور أو ظرف أو شيء غير ذلك ، على ان تكون هذه الجمل قريبة كل القرب مما ألفه

وسمعه فى البيت أو الشارع أو السوق مثلا .

على ان هذه الجمل تستوفى الاصوات الصامتة شيئا وهى مرسومة فى الكتاب رسما واضحا يستوفى فيه صور الصوت اذا كان فى أول الكلمة متصلا بما بعده ، أوفى وسط الكلمة موصولا بما قلبه وما بعده ، أوفى آخر الكلمة موصولا بما بعده او منفصلا عنه نحو : باب ، بيت ، أربع ، عجب .

وبتكرار هذه الكلمات فى جمل موجزة مقرونة بصور جميلة يهتدى التلميذ المتعلم الى الرسم فى الاصوات ، ان طريقة الرسم للاصوات العربية وكيف يكون ذلك فى الكتابة واعنى به ما يسمى في اللغة المدرسية المعاصرة (الاملاء) مشكلة معقدة ينبغى التدبر لها في عملية التعلّم[١٢] منذ المرحلة الاولى في المدارس الابتدائية .

ان الكتاب المدرسى فى السنوات الثلاث أو الاربع الاولى من سنى الدرس ينبغى ان يكون كتابا للقراءة والتلاوة واجادة الاداء كما أشرنا في تعلم الاصوات وضبطها ، وهو في الوقت نفسه كتاب لتعليم ما يسمى بـ (التحرير والانشاء أو تكوين الجمل) يجب ان يكون هذا الكتاب ولا سيما في السنتين الثالثة والرابعة معينا للمتعلم في تكوين الجمل ، ومن ثم ينبرى مقلدا ومحاكيا هذا النمط من التأليف فيبدأ فى تأليف جمله الخاصة .

ان هذه الجمل من غير شك جمل موجزة قصيرة واضحة ترمى الى المعنى بيسر ومن غير تعقيد كالتقديم والتأخير .

على ان هذه الجمل تتألف من الرصيد اللغوى الذى يعرفه المتعلم فى بيته ومحيطه ثم يزاد عليه شيئا فشيئا ، قد يقال : ان الرصيد اللغوى مختلف فى البيئة الواحدة ذلك ان ابن القرية له رصيده اللغوى الذى يختلف عن رصيد نظيره ابن المدينة ، ومن هنا وجب على واضعى هذه الكتب للسنوات الاربع ان تحسب حساب الرصيد اللغوى المشترك الذى يجمع ابناء القطر الواحد .

على ان يلتفت المعلم الى ان عملية القراءة وتعلُّمها يجب ان يصحبه تعلُّم للتجويد[١٣] وأريد

بالتجويد ان يتدرب المتعلم على حسن الالقاء وبهذا يتم لتعلم القراءة قدر واف من الضبط اللغوى اداءً وفهماً والقاءً ، ومن غير شك ان المتعلم يهتدى طوال هذه السنوات الاربع الى لون من القواعد النحوية يألفه قبل ان يشار اليه بالاسم على أنه (نحو) أو (قواعد) كما يسمى فى لغة المدارس فى عصرنا .

ألا ترى ان تعلم القراءة على هذا النحو ، والتوفر على هذه الفوائد التى أشرت اليها فى الاصوات والدلالة يجعل العربية وحدة ثقافية تضيف الى معارف المتعلم فوائد عدة لا أرى الحاجة تدعو الى تكرارها . وقد يكون من ابرز هذه الفوائد اثراء معجم المتعلم وهو مبتدىء فى أول الطريق .

ويستمر تدريب المتعلمين على القراءة الجيدة النافعة التى تهدف الى تحقيق اغراض عدة هى حسن الاداء وما يقتضيه من احسان اخراج الاصوات ، والتدريب على تأليف الجمل وزيادة المعرفة اللغوية باستعمال مجموعة من الكلم تزداد كلما تقدم المتعلم فى تدرجه فى المدرسة ، حتى اذا وصل المتعلم الى السنة الخامسة أضيف الى الاغراض التى تهدف اليها مادة المطالعة غرض آخر هو معرفة القواعد النحوية والتطبيق الصرفى اللذين يشتمل عليهما كتاب النحو والصرف .

ولابد لنا ان نقف على مادة الصرف والنحو ، وقد قدمت موضوع الصرف لان التقديم شىء يقتضيه الترتيب العلمى كما سنرى .

قلت لابد من البدء بالصرف فما حقيقة هذه المادة ؟

ان الصرف يعرض للكلمة وتركيبها على صورة من الصور وما يعرض لها من تغيير فى بنيتها وابدال فى أصواتها واذا كان الامر كذلك فلابد من البدء بأصغر وحدة تشتمل عليها الكلمة الصرفية ، تلكم هى الاصوات ومعرفتها .

وقبل ان نتناول هذه المادة وفق ما يقتضيه العلم الجيد النافع نرى من المفيد ان نبين مادة الصرف فى الدراسة القائمة والتى يتبعها الدارسون فى عصرنا فى المدارس كما هى مدونة فى

كتبهم المدرسية ، ان مادة الصرف فى الكتب المدرسية مبثوثة فى كتب النحو لا تتبع نظاما فى توزيعها وترتيبها فقد تجد المادة الصرفية بازاء المادة النحوية ثم تتقطع هذه المادة الصرفية وتتحول مادة الكتاب الى النحو ثم تعود مرة اخرى الى الصرف ، وربما وجدت المادة الصرفية جزءاً من الموضوع النحوى .

ولعل هذا ناتج عن ان الكتاب المدرسى الجديد يتبع فى سرد مادته الكتاب القديم ، الا ترى ان الكتاب القديم حين يعرض لاسم الفاعل يعرض فى الوقت نفسه الى عمل اسم الفاعل فيكون الموضوع صرفيا ونحويا .

ولم يفطن احد من المصنفين للكتاب المدرسى فى مادة الصرف ان يعرض لشىء من الاصوات، وعلم الاصوات من اهم ما يمكن ان يرجع اليه الدارس فى تفهم كثير من المواد الصرفية(٤٤) ، على ان الاشارة الى شىء يسير من علم الاصوات ضرورى فى الدراسة الثانوية كأن يشار الى الجهر والهمس ، والاصوات القمرية والشمسية ونبذة موجزة عن مجاميع الاصوات نحو الاصوات الحلقية والاصوات الشفوية وما يكون منها فى طرف اللسان وغيرها .

واذا كانت الدراسة الصوتية امرا لابد منه فقد يكون من الواجب ان يبدأ بشىء من ذلك فى دراسة مادة الصرف بدءاً من المرحلة الثانوية ، على ان تكون هذه الدراسة مصححة لكثير من الخطأ الذى جرى عليه المتقدمون وتبعهم اللاحقون الى ان أظلنا العصر الحديث .

ان دراسة للمواد الصرفية فى عصرنا في الكتب المدرسية الحديثة لا تختلف فى جوهرها وموادها وتفريعاتها عن علم الصرف في الكتب القديمة .

ان من دراسة الصرف ان نعرف بدءاً شيئا من الاصوات ، والاصوات كما هو معلوم قسمان : الاصوات الصامتة Consonne والاصوات المصوِّتة «Voyelle» .

وهذا يعنى ان نقلع وفق هذه الدراسة عن مصطلح (الصحيح) و(المعتل) وذلك لان الحروف الصحاح بحسب علماء اللغة الاقدمين هى الحروف غير الواو والالف والياء ، وهذا

ما هو معمول به الى يومنا هذا فى الدراسات المدرسية فى مراحلها المختلفة ، وهذا يعنى ايضا ان الالف والياء والواو هى حروف (العلة) تقابل (الصحاح) .

ووجه الوهم فى هذا التقسيم ان الصرفيين العرب قد خلطوا بين أصوات اللين والمدّ فى نحو : (قالَ ويَقولُ ويَبيعُ) وبين الواو والياء في نحو : (وَجَدَ ويَسَر) وقد يكون الخلط أكثر من ذلك لدى الاوائل الذين عدّوا الفعل المهموز نحو : (أمَرَ وسأَلَ وقَرَأ) فى باب المعتل (انظر كتاب العين للخليل ، والتهذيب للازهرى) .

ومن المعلوم ان الواو فى (وَجَد) والياء فى (يَسَر) والهمزة فى المهموز ايا كان موضع الهمزة ، كل ذلك من الاصوات الصامتة ، وكان الحق ان يعدها الاوائل مع طائفة الحروف (الصحاح) غير المعتلة .

ولعل من باب الوهم أيضا ان العرب خلطوا فى الرسم أيضا فقد كانت الالف وهى صوت مدّ لينة ترسم على هذا النحو (ا) كما فى (قال) وهذا الرسم يؤدى الهمزة عندهم قبل ان يكون لها رسم خاص هو رأس العين بعد اقتطاع ذنبه (عـ) ، وكانت الواو وهى صوت مدّة ولين ترسم على هذا النحو (و) كما فى (يقول) ، وهذا الرسم هو نفسه فى (وَجَد) ، وكانت الياء وهى صوت مدّ ولين ترسم على هذا النحو (يـ) كما فى (يَبيعُ) وهو نفسه في (يَسَرَ) ، ولو أنهم خصصوا لهذا الألف الذى في (اَمَرَ) وللواو كما في (وَجَدَ) وللياء كما فى (يَسَرَ) رسوما أخرى غير تلك التى تؤدى المدَّ واللين كما في (قالَ ويقولُ ويبيعُ) لاختلاف هذه عن تلك طبيعة وصفات ومخارجَ وأحيازا لكنا اليوم أسعد حالا وأيسر في فهم كثير من مشكلات العربية[١٥] .

على أن التصحيح الذى تتكفل به الدراسة الصوتية المعاصرة لا يقتصر على المشكلة الآنفة ، ذلك ان مما يتصل بها من حيث كونه اصواتا مصوتة هو موضوع ما عرف بـ(الحركات) ، لابد لنا ان نقف وقفة خاصة فنؤكد أن هذه (الحركات) هى أصوات مدّ قصيرة كان ينبغى ان تُضمَ الى طائفة الاصوات عامة ، وهذا يعنى ان عدة الاصوات تصبح تسعا وعشرين مع الهمزة ثم تكون اثنين وثلاثين مع الفتحة والكسرة والضمة[١٦] ، على أن يكون لها رسم يدخل فى بناء

الكلمة أى ان هذه الاصوات (الحركات) ترسم فى الكلمة كما فى (كُتِبَ) كما ترسم الكاف والتاء والباء .

ومن جراء الخلط بين أصوات اللين أى المدّ وبين كونها أصواتا صامتة كما بيّنا قالوا فى باب الاعلال مثلا ان : (قالَ) أصلها (قَوَلَ) و (باعَ) أصلها (بَيَعَ) وان الواو والياء تحركتا وانفتح ما قبلهما فقلبتا الفا .

نقول : ان الالف في (قال) و (باع) ليست من الواو في (قَوَل) ، ولا من الياء في (بَيَعَ) ، واذا كان المصدر (قَوْل) و (بَيْع) فلا يعنى هذا ان الفعل من المصدر جريا على مقولة سابقة افترضوا فيها ان المصدر اصلٌ وان الفعل فرع منه على رأى النحاة البصريين(١٧) .

قلت في الحاشية (١٥) ان العلاقة بين الفعل والمصدر في هذه الافعال المسماة (جوفاء) علاقة معنى ودلالة وليس علاقة تأصيل .

أقول : ان درس علم الاصوات في عصرنا هذا ينبغى ان يصار فيه الى حل هذه المشكلات ونحوها لا أن يكتفى به على القول بالمخارج والاحياز وطبيعته وصفته وطريقة اخراجه وما يتصل بذلك من اعضاء جهاز النطق .

ان باب الاعلال باب كبير فى العربية أقيم كله على هذا الخلط فى الاصوات فكان فى جملته مصطنعا مفتعلا ، ولنضرب على ذلك مثلا فنقول :

قالوا أصل (مبيع) (مبيوع) فكيف توصلوا الى (مبيع)، لقد اتبعوا طريقا طويلا كله عبث وافتعال فقالوا : نقلت حركة الياء الى الباء وهو الصحيح الساكن ، فالتقى ساكنان فحذف الواو ، وهو واو الصيغة ثم أبدلت ضمة الباء الى كسرة لمناسبة الياء فصار (مبيع) .

قد تقول : لم حذفت الواو لالتقاء الساكنين ، ولم لم تحذف الياء ، كعادتهم فى حذف الساكن الاول ؟ ولم عدوا الواو ساكنا وهو ضم طويل ؟ ولم كانت الياء حرف علة متحركة تحولت الى مد طويل في (مبيع) ؟ كل هذا للوصول الى ما أرادوا .

لقد فاتهم ان ينظروا الى الابنية على أنها مواد تاريخية ، وان العربية لسان مجاميع بشرية كثيرة

مختلفة بعضها عن بعض ، وهذا يعنى ان من العرب من كان يقول : مديون ومبيوع ومصوون[١٨] ، وهذا يعنى ان الامر يتصل باللغات الخاصة اى (اللهجات) ، فالذى يقول (مديون) هو غير الذى يقول (مدين) وهذا يعنى ايضا ان بناء (مدين) تطور لبناء (مديون) عند قبيلة أو مجموعة من القبائل ، فى حين ان (مديون) وهى لغة جماعة أخرى لم يكتب لها التطور المفترض .

ان الدراسة الصوتية تفرض علينا ان نقول للطالب : ان (مدين) ليس من (مديون) وان كلا منهما بناء قائم بذاته وذلك ما يفرضه علينا علم الاصوات الذى يميز بين الياء في (مدين) والياء فى (مديون) لان كلا منهما صوت يختلف عن الآخر .

ومن ثمار علم الاصوات اننا نقول لطالب فى عصرنا ـ لو تهيأ لنا ذلك ـ : ان الفعل (أزدَحَمِ) و (الفعل) (أدّعَى) والفعل (اذدَكَرَ) كل ذلك من بناء (افتعل) مثل (اختلط) ولكن بسبب من الحرص على المماثلة فى طبيعة الصوت أبدلت تاء (افتعل) دالا بعد الزاى والدال والذال .

وفى باب الابدال امثلة كثيرة نستطيع ان نجد علة الابدال في المماثلة الصوتية ، فالصوت المجهور يلتئم مع نظيره وكذلك المهموس .

وبعد هذه البسطة من الكلام على الصرف وكيف ان ينظر اليه مستفيدين من علم الاصوات يحسن بنا ان نقف على أكبر مادة فى تاريخ العربية هى مادة النحو .

قلت : ان مادة النحو قد ظلمت كثيرا فى الدراسة اللغوية المتبعة فى مدارسنا ومعاهدنا وكلياتنا ، وقد أشرت الى ان النحو القديم منذ أن حُرِّر فى مصنفات لكتاب سيبويه و (المقتضب) للمبرد و (أصول ابن السراج) وغير هذا من الكتب التى كتبها اللاحقون لهذه الطبقة من الاول الى كتب المتأخرين كالالفية وشروحها وغير ذلك من المواد التى يجب على دارس النحو ان يلم بها الماماً وافياً ليعرف تطور الكتابة النحوية ، وليلم بمنهج الاوائل ومنهج المتأخرين من النحاة ، ولابد للطالب فى الدراسة العالية (الكليات) ان يعرف النحوفى هذه

المظانّ ، على ان هذا غير كاف ، لان تطور العلم اللغوى يستدعى الدارس الجديد ان يعرف النحو الجديد الذى يتفق والعلم الجديد ، على هذا يكون امام الطالب لونان من الدرس النحوى .

الاول : هو النحو التاريخى يدرس فى مظانه القديمة دون ان يكون الدرس نقدا أو مقصورا على النقد .

والثانى : النحو الجديد وهو النحو الذى نصف به الكلمة العربية مفردة والجملة العربية ومكان الكلمة فيها وما موضعها النحوى فيها .

فى هذا الدرس الجديد الثانى نعزف عن الجمل المصطنعة المفتعلة التى كنا نواجهها في الكتب القديمة فلا يرى الطالب مثلا الشاهد النحوى :

قومي ذرى المجد بانوها وقد علمت
بكنه ذلك قحطان وعدنان

ولا ما صيغ على غراره من قولهم : زيد هندا أو هند ضاربها هو .

اذا كان الشاعر القديم مضطرا ان يقول ما قال من اللغة المفتعلة بسبب الوزن فليس قوله نظاما يتبع فنصوغ مثالا نحويا على غراره .

واننا نعزف عن قولهم ان : (زيد قام) زيد مبتدأ خبره جملة (قام) من الفعل وضميره المستتر ، بل نقول : ان (زيد) فاعل للفعل (قام) وهو نظير قولنا (قام زيد) وليس فى التقديم والتأخير مسألة نحوية ، ذلك ان هذا يتصل بالأساليب ومعانيها من حيث الاهتمام بالمقدم فعلا كان أو اسماء .

وليس لنا ان نقول فى قوله تعالى : (وان أحد من المشركين استجارك فأجرْه) : ان (أحد) فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور والتقدير : (وان استجارك أحد من المشركين استجارك فأجِرْه) . وذلك لانهم افترضوا ان فى (استجارك) الثانى ضمير هو الفاعل يعود على (أحد) المتقدم .

أما نحن فنقول : ان هذا من العبث وان الفاعل (استجارك) المتأخر وان الفاعل قدم عليه لغرض من أغراض الاسلوب ، ولكلام الله أسرار يهدى اليها طبيعة هذه العربية ذات الاساليب المختلفة .

ومن العبث ان نقول بباب التنازع كما في قولهم : « قعد وقام أخوك » والفاعل متنازع عليه من الفعلين فقد عده البصريون للفعل الاول لاوليته ، وعده الكوفيون للفعل الثانى لقربه ، وقال كل منهم يحتمل الفعل الذى ليس الاسم الظاهر فاحلاله ضميرا هو فاعله .

أقول : ان هذا من العبث الكبير ولو أفترضنا ان مثالا وقع فى لغة الناس على هذا النحو لكان الفاعل لكليهما فى رأينا الجديد مثلا ، وعلى ان نرفض باب التنازع كما نرفض باب (الاشتغال) فى قولهم : الخبز أكلته ، قالوا الخبز نصب على الاشتغال لانه مشغول عنه أى أن الفعل قد شغل بضمير الخبز المتقدم فنصبه ، اللهم ان هذا ن العبث الكبير ، فالخبز مفعول للفعل المتأخر .

ثم أليس من العبث ان يقول الطفل الغرير فى قوله : يلعبُ الولد ، ان الفعل مرفوع لتجرّده عن الناصب والجازم . ألا ترى ان فى قوله (لتجرده) اشعاراً الى أن الفعل أملِي عليه ان يقول بـ (العامل النحوى) أى أن سبب الرفع هو (التجرد) ، وكيف لهذا الطفل ان يدرك السبب والعلة والمعلول ؟ ثم كيف له أن يدرك (التجرّد) ؟

انهم ألبسوا هذا الطفل لبوس المنطقى المتفلسف ، وهل يطيق هذا الصغير هذا المنطق ؟ ويسمون للمتعلم ابتداء من المبتدىء الصغير وهو الطفل مسميات لا يدركها فالمضارع شيء بعيد كل البعد عن ادراك المتعلم الكبير بله الطفل الصغير .

قالوا : ان المضارع ما ضارعَ الاسم أى شابَهه ، ولا نرى نحن الدارسين فى هذا العصر وجهاً للشبه بين الفعل هذا والاسم ، وكأنهم أدركوا هذا الاضطراب فقالوا أيضا أشبه اسم الفاعل الثلاثى في حركاته فان (يضرب) مثل (ضارب) في الحركات ، وهل رأيت أخى القارىء مثل هذا العبث .

ثم قالوا : أشبهه في الاعراب لان الاعراب أصيل في الاسماء، والبناء أصيل في الافعال، فلما أعرب (المضارع) شابَهَ الاسماء فسُميَّ مضارعاً أى مشابهاً، كل هذا من العبث .

وأكثر عبثا من ذلك أنهم لم يهتموا بزمن الفعل اهتماماً كافياً فالماضى هو زمن قضى ولا تعرف لهذا الماضى حدا في نحوهم ، كما لا تعرف حدود الحاضر او المستقبل ، فأين المستقبل القريب وأين المستقبل البعيد ؟ وكيف يكون الفعل مستقبلا بالقياس الى فعل آخر فى الجملة عينها وكلاهما ماض قديم ، ألم يُعرب العرب فى جاهليتهم وأسلامهم وفى كتاب الله تعالى وحديث رسوله عن خصائص زمنية كهذه ؟

لم يدرك النحوى القديم من هذا شيئا ، افترى ان العجب كل العجب ان يظل هذا النحو قائما فلا يصلح شيء منه ولا يؤتى بجديد مع النافع من القديم الموروث ! .

هذا قليل من كثير يتصل بمادة النحو وبما اثقل من مواد ليست من النحو وبما كتب فى اسلوب قائم على عناصر ليست لغوية ، هى أقرب الى أهل المنطق المتفلسفين .

ونجتزيء من ذلك بالامثلة التى سقناها لنتفرغ الى شيء عن المعجم العربى فنقول : ان المعجم العربى قديم باق على قدمه ولم تستطع الجهود الكثيرة على ان تحرر معجماً جديداً ، من صفات المعجم القديم أنه وعاء فيه من الفوائد ما لا حصر لها فقد تكون فيه الكلمة ودلالتها واستقامتها ومشتقاتها ومعانيها الكثيرة المختلفة وما يتصل باللهجات من ذلك ، وقد يكون مما لا حاجة به أى من الموضوع المصطنع الذى قذف به الوضاعون على نحو ما وضع فى الثقافة العربية فى الشعر والنثر والاخبار والحديث وغير ذلك من الالوان الادبية التاريخية .

أقول : ان المعجم القديم وعاء حوى الكثير من المعارف المفيدة وغير المفيدة ، واذا كان وعاء فقد يكون من صفاته عدم التنظيم فأنت لا تستطيع ان تهتدى فيه الى الفائدة المرجوّة بيسر ، وقد تستوفى المادة ولا تجد ضالتك .

والكلام كثير في هذا الباب .

والذى ندعو اليه ان يكون لنا معجمات هى :

١ ـ معجم تاريخى يؤرخ للكلمة فيتعقبها فى مسيرتها الى ان تظل حيّة أو ان تموت مفيدا من النصوص المعتمدة الموثوق بها .

٢ ـ المعجم الجديد للعربية المعاصرة ذلك ان هذه العربية على فقرها قد اشتملت على جديد لا نستطيع ان نحمله على الخطأ بحجة قل هذا ولا تقل ذلك .

٣ ـ المعجم المدرسى ، وهو جهد كبير يلزمه ضبط للرصيد اللغوى فى القطر وفى الاقطار المختلفة لنضبط ما يمكن ان يؤلف مادة هذا المعجم فيرجع اليه الدارس الجديد .

٤ ـ المعجمات الخاصة وهى معجمات العلوم والفنون والآداب .

خاتمة :

وبعد فهذا جهد شاركت فيه في هذه الحلقة آمل ان تكون مشاركتى مفيدة نافعة .

الهوامش

(١) قلت ان بين أهل الاختصاص في العلوم الحديثة من لا يعرف العربية ، وليس هذا كافيا فهم يرون ان اتقان العربية ليس ضروريا ، وآلية ذلك انهم يبيحون لانفسهم استعمال العامية فى التدريس ، وقد استفحل الامر فصار اهل العلوم الانسانية من أصحاب هذه الألسن الدارجة ، يستعملونها فى محاضراتهم . ولو قد اعترضت عليهم لاجابوا انهم ليسوا مدرسى لغة عربية ، كأن اللغة الفصيحة واجب مدرس العربية ليس غير ، ومن العجيب ان هؤلاء يلتزمون بالاصول اللغوية وهم يستعملون اللغة الانكليزية أو الفرنسية مثلاً ، ولكنهم لا يفعلون ذلك ان تحولوا الى لغتهم العربية ، هذا شيء غريب لا نفهمه .

(٢) كأن الاشارات القديمة الى (المعرّب) تشير الى ان الاصل (فارسى) وذلك لان النقل من الفارسية كان كثيرا بالقياس الى ما عرّبه العرب من غيرها من اللغات الاعجمية . ومما تجب الاشارة اليه ان (المعرّب) الذى انصرف الى اغراض علمية من الاصول الفارسية قد شاع فى العصور القديمة ، وأخذه غير العرب من العرب أنفسهم ، وقد يكون من الطريف ان تجد الفرس استخدموا هذه (المعرَّبات) العربية فى كتابتهم باللغة العربية وهى ذات أصول فارسية .

(٣) يريد به الصوت الشفوى بين الباء والفاء ، وهو الباء الاعجمية التى ترسم باء معجمة بثلاث نقاط تحتية في الفارسية ، يقابل حرف ال (p) في اللغات الغربية .

(٤) الجواليقى ، المعرّب ، ص ٦ ـ ٧ .

(٥) يوسف حبيقة البسكنتاوى ، الدوائر السريانية في لبنان وسوريا ، ٢ ج (جونية : ١٩٠٢ ـ ١٩٠٤) .

(٦) ماراغناطيوس افرام الاول برهوم ، الالفاظ السريانية فى المعاجم العربية ، (دمشق : ١٩٤٨ ـ ١٩٥١) .

(٧) أقول : لعل العربية كانت قد تحولت الى شيء آخر من الالسن الدارجة ، أو قل : انها ربما تخففت من (الشكل الاعرابى) لولا القرآن الكريم ، فقد التزمت لغة القرآن بهذا (الشكل) وكان من الواجب ان يحافظ على نص لغة التنزيل بلفظها وشكلها واعرابها ، ومن ثم حوفظ على سائر التراث الادبى بمادته وشكله واعرابه فانتهينا الى العربية الجديدة التى كان من الطبيعى ان تبقى محافظة على (الشكل الاعرابى) كما حوفظ عليه فى لغة القرآن والحديث والشعر القديم .

(٨) قلت فى الحاشية (٧) ان الاعراب فى (شكله) اى الحركات نظام عرف فى العربية منذ أقدم عصورها يظهر فى الشعر الجاهلى ، والالوان الادبية الاخرى النثرية كالامثال والرجز وغيرها ، ثم جاء الاسلام فكان كتاب الله الكريم قد احتفظ بهذه الادوات الصوتية فى أواخر الكلم ، ولولا هذه اللغة الشريفة لكان امر الاعراب حلية أوزينة من شأنها ان تزول . ويقوى هذا الرأى عندى ان غير العربية من اللغات السامية كانت تحفل بالاعراب فى عصورها الاولى حتى اذا درج عليها المتكلمون تخففوا من هذا القيد فاستحالت الى لغات ساكنة الآخر ، ويدلنا على هذه الحقيقة التاريخية ما بقى من أثر للاعراب فى جملة مواد لغوية فى الاكدية القديمة والعبرانية والآرامية القديمتين .

(٩) لقد هبّ بأخرة جماعة من المثقفين العرب يكتبون عن (البنيوية) فى مصطلح المشارقة أو (الهيكلية) فى مصطلح المغاربة فعرضوا لها فى علم اللغة ، وفى النقد الادبى وفى كثير من وجوه المعرفة أما أهل اللغة فتكلموا على النحو التحويلى او التوليدى كما كتب فيه رأس هذه النظرية وهو تشومسكى العالم الامريكى ، قلت انهم هبّوا بأخرة وكأنّ هذا العالم وجد فجأة أو قل ولد فجأة وان آراءه ونظرياته هى بنت امس القريب ، وما درى القارىء ان هذا العالم الامريكى قد غبر عليه اكثر من ثلاثة عقود يكتب فى هذه الموضوعات والف كتبا عدة شرق فيها وغرب .

كأن أصحابنا حين رأوا هذه الفوائد مما يتصل بالنحو التوليدى راحوا يفتشون ويخبطون فى طريقة الافادة منها فى نحو العربية فصاروا يؤلفون ضروبا من الجمل فى أى باب من أبواب النحو ليقولوا لنا ان الجملة قد تتصرف الى أنماط شتى من وجوه القول ، وقد ألجأهم ذلك الى ان يأتوا بما ليس مقبولا ولا منطوقا به ، لقد اغفلوا عن قصد ان العربية نمط واحد فى بلاد العرب كافة من المغرب الى المشرق هى اللون الفصيح ، وان لا سبيل الى

ادخال الالسن الدارجة فى الحساب التى هى في مادة علم اللغة الحديث لغات مهمة بل هى اهم من العربية الفصيحة لانها اللغة التى يدرج بها الناس وبها فكرهم وسلوكهم . ومن الغريب ان هؤلاء عمدوا الى تزكية الخليل وسيبويه وغيرهما من الاوائل لانهم وجدوا فى اقوالهم شيئا ترتضيه (البنيوية) الجديدة ، أقول : ان الخير كل الخير فى معرفة البنيوية الجديدة والاجتهاد منها ان نأتى بشيء يفيد فى درس العربية الجديدة التى مازالت مناهج تعلمها بعيدة عن العلم .

(١٠) من المفيد ان نشير الى ان صوت الضاد قد انبهم امره والتبس بصوت الظاء منذ قرون عدة ودليلنا على ذلك ان غير واحد من علماء العربية فى القرون الرابع والخامس والسادس وما بعد ذلك قد صنفوا مصنفات تجمع الالفاظ التى وردت بالضاد ونظائرها التى وردت بالظاء ليهتدى بها المعربون .

(١١) أقول : لابد من البدء بتصحيح الخطأ الذى وقعنا فيه تأسيا بما جرى عليه الاقدمون فقد عدوا الاصوات القصيرة (حركات) وتسميتها حركات يبعدها عن أن تكون لها قيمة صوتية ، ومن اجل ذلك كانت رسوما ثانوية تثبت فوق رسم الصوت الصامت (الحرف الصحيح) أو تحته ، حتى اذا درج الطفل المتعلم شيئا ما غابت هذه العلامات من الكتابة . وهذا خطأ كبير وقع فيه المتقدمون فوقعنا نحن فيه ، فصار المتعلم المبتدىء لا يهتدى الى الصواب اذا لم ترسم هذه (الحركات) ومن هنا نشأ الخطأ واللبس ، ان من حق هذه الاصوات ان يكون لها مكان فى بناء الكلمة لا ان تضاف فوق الحرف او تحته فيخفف منها فتزول فينشأ ما ينشأ من الخطأ ، ان هذه الاصوات القصيرة كنظائرها الطويلة وهى كالاصوات الصامتة فى تقرير دلالة الكلمة فانت تعرف ان (الطَرَف) غير (الطَرْف) وغير (الطِرْف) ومثل هذا سائر مواد العربية .

أقول : كان على المعلم ان يشعر الطالب فى عملية التعلم بالقيمة الصوتية المهمة لهذه الاصوات ، وعلى هذا كأن تسميتها بالحركات اشعار المتعلم انها ليست ضرورية ، ومن اجل هذا غابت فى الرسم .

(١٢) ان كثيرا من المواد العربية تؤلف مشكلة فى الرسم (الاملاء) فرسم الهمزة مضطرب كثير الاختلاف ليس فى طوق المبتدىء ان يلم به ، والهمزة لم تحظ من العلماء المتقدمين بما كان لها من قيمة صوتية ولذلك تخففوا منها فلم يرسموها فى كتابتهم ، وآية ذلك ما نجده فى المخطوطات العربية فى رسم الهمزة فهى اما ان تحذف اذا كانت فى آخر الكلمة نحو (سماء) فترسم (سما) أو ترسم ياء ان كانت مكسورة فى درج الكلمة نحو

(حدايق) أو تكون ألفا فى أول الكلمة غالباً ، ثم انها لم تسم بهذا الاسم فكانت تسمى الالف وللتمييز بينها وبين ألف المد يقال الالف اللينة تمييزا لها عن الالف التى هى الهمزة .

ومن اجل ذلك كانت العناية برسم الهمزة ضرورية من حيث انها صوت كسائر الاصوات الصامتة ومن حق رسمها ان يثبت فى الكلمة وان يتفق على صورة لتيسير هذا الرسم بدلا من القواعد المعقدة الكثيرة ، الا ترى انهم يكتبون : رووس و رؤوس ورؤس .

(١٣) لقد بات مفهوما لدى كثير من الناس ان (التجويد) تلاوة القرآن بضرب من التغنى والتطريب ، أقول : ليس هذا هو المراد بالتجويد ذلك ان التجويد احسان التلاوة والقيام على اخراج كلمات الله تعالى اخراجا حسنا .

(١٤) لقد كتب فى الاصوات العربية جماعة من المستشرقين فى عصرنا فرجعوا الى ما كتبه العرب المتقدمون كالخليل وسيبويه وابن جنى ومن خلفهم من علماء اللغة وغيرهم . ثم أضافوا الى ذلك ما وصل اليه علم الاصوات فى عصرنا وما استعين عليه بمعامل الصوات (المختبرات) فدرسوا العربية المعاصرة وما يبرز فيها من مشكلات صوتية تتصل باللهجات وغيرها .

ثم كتب غير واحد من الباحثين العرب وعلى رأسهم ابراهيم أنيس وجماعة من اساتذة دار العلوم فى القاهرة ، وكأن كل واحد من هؤلاء يعيد ما ذكره الآخر في الكلام على الصوت الانسانى وطريقة اخراجه ، والجهاز الصوتى واجزائه وعلاقة الصوت بعملية التنفس شهيقا وزفيرا ثم الاجزاء العضوية التى يتم فيها اخراج الصوت (المخارج والاحياز) وفوائد اخرى تتصل بصفات الصوت وغيرها .

أقول : كل ذلك حسن وجيد ولكن ما فائدة ذلك فى اللغة التطبيقية ، واذا عرفنا كل ذلك فهل عرفنا الاصوات على حقيقتها اذا علمنا ان الاصوات تختلف بين بيئة واخرى ، وبين جماعة واخرى ، وقد يكون الاختلاف بين فرد وآخر وبين عصر وعصر ، فان لم يكن من ثمرة دراسة الاصوات معرفة شيء من مشكلات العربية ولا سيما المسائل الصرفية فلا فائدة فى هذه الدراسة ، وفى الحال تكون الدراسة الصوتية حشو ذهن الطالب بمسائل لغوية صوتية متشابهة يحفظها الطالب فى المرحلة الجامعية وسرعان ما ينساها ،

قلت : ان الاصوات تختلف بين قطر وقطر ومدينة واخرى والمدينة والقرية وفرد وعصر وآخر ، فهل لنا ان

نقول : ان علمنا بالاصوات علم يمكن ان يطمأن اليه ، وكيف يمكننا ان نقول : ان الصوت الفلانى كيت وكيت مع علمنا ان هذه الاصوات كما هو واقع جار متأثرة بالالسن الدارجة ، وحتى المادة العلمية التى سجلها الاوائل فى الاصوات ، كيف يمكننا ان نقول : انها صحيحة جيدة أو انها اصوات العرب عامة فى قبائلهم المختلفة وبلادهم المترامية الاطراف .

وعلى أن أهم فائدة لهذه الدراسة الصوتية ينبغى ان تكون عملية تطبيقية ، وذلك بفهم المشكلات اللغوية كما سنرى

(١٥) لعل الاقدمين قد جعلوا الرسم للالف والواو والياء ، من حيث كونها اصوات لين نظير الالف فى (أَمَرَ) والواو فى (وَجَدَ) والياء فى (يَسَرَ) لانهم وجدوا ان اصوات اللين فى (قالَ ويقولُ ويبيعُ) تكون أحداث مصادرها : (القَوْل والبَيْع) فذهبوا الى أن المدّ فى هذه الافعال أصله الواو والياء فى (قَوْل وبَيْع) . ومن هنا حدث الخلط بين طبيعتين مختلفتين ، فكيف يصار الى حل هذه المشكلة ؟ .

أقول : ينبغى ان نقطع بمسألة الاصل والفرع فنقول : ان (قال وباع) فعلان يتألفان من صوتين صامتين بينهما صوت مدّ ولين ، وليس من علاقة أصل وفرع واشتقاق بين الفعل والمصدر (قَوْل وبَيْع) فكلاهما أصل ، ولكل اصل بنية خاصة وطريقة خاصة فى عدة الاصوات وبنائها وترتيبها ، وبهذا نحفظ للقيم الصوتية حقها ، ولو انهم ادركوا هذه الحقيقة لاستطاعوا ان يخالفوا فى الرسم فيكون للصوت المصوت رسم خاص كما يكون للواو الصامتة والياء الصامتة رسم خاص فيبتعد الخلط وتتضح المسائل .

(١٦) أقول : ان ادراك الاوائل ان الحركات عناصر ثانوية لا تملك هذه القيمة الصوتية التى لها فى الحقيقة العلمية دفعهم الى تسميتها (حركات) أولا ، وانها ثانوية ثانيا ، ومن ثم فليس مهما ألا تثبت فى الرسم ، فكان من ذلك ما كان من الخلط والخطأ ، ألا ترى ان (كتب) لولا هذه (الحركات) لصح لها اربع صور هى (كَتْبُ) و (كَتَبَ) و (كُتُب) و (كُتِب) ، ولعل من جهلهم لقيمتها الصوتية الحقيقية لم يتضح لهم موضعها فكأنها علامة أو اشارة توضع فوق (الحرف) أو تحته ، ولم يهتدوا الى أنها أصوات يلى كل منها الصوت السابق له كما فى (كُتِبَ) فهى : ك و ت/ ب/ أى الكاف تليها الضمة والتاء تليها الكسرة والباء تليها الفتحة .

(١٧) وكان الكوفيون يرون العكس وعندهم ان الفعل اصل والمصدر فرع عنه ، ولا يهمنا امر هذا الخلاف في عصرنا هذا ذلك ان المصدر والفعل كلاهما مادة واحدة فهما حدث ، وهذا الحدث قد يحدده زمن خاص اذا كان فعلا ، وقد يكون هذا الحدث غير مقترن بزمن خاص ، ولكن الاستعمال يكسبه شيئا من الدلالة الزمنية وهذا هو المصدر ، انظر اعمال المصدر كقولك يسرني مجيئك (اليوم أو غدا) فالدلالة مستفادة من بناء الجملة هذه .

(١٨) انظر اللسان مادة (صون) و (دين) و (بيع) ، وانظر (الخصائص) لابن جني .

هلال البوسعيدي
ملامح واتجاهات فى شعره
(١٩٠٣ - ١٩٦٦م)

الدكتور علي عبدالخالق
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلما فتش المرء على كنوز الدنيا كان له منها النصيب الأوفى ، وكلما طوف مرتاد للآفاق، واستكنه المجهول فيها تحقق له المراد؛ فالغواص يجوب الشطآن (الخليج) وأعماقه فيحصل على إربته فى اللؤلؤ والمرجان، والمنقب فى الصحراء يصيب الخير فى كل ما يجهد فيه النفس مما خفى أو غاب، والباحث فى الزمان والمكان ينتهى الى مبتغاه مما أبدعته القرائح، أو جادت به المشاعر من روائع الادب وبالغ الحكمة أنى شاء معينا ثرا يتجدد صوبه ليغذى الوجدان، ويعطى انطباعا من شاعر هنا او أديب هناك، فيبقى ذلك شاهدا على أصالة التجارب الذاتية، وثراء القرائح المبدعة .

وحينما تتراءى الالىء فى أعماق (الخليج) ، وتجود البحار بالأصداف يتوقف المرء ليخرج ما شاء له منها، كذلك الذى يبحث عن (نتاج) القرائح وإيحاء المشاعر يقتضيه الامر التتبع والاستقصاء فى غابر الزمن، وقاصى المكان .

وتجيء هذه الدراسة محاولة لإماطة اللثام والكشف عن جوهر شخصية طمرتها الأزمان

وإطلالة على شاعر من أدباء (الخليج العربي) ظهر مع بداية القرن الميلادى العشرين وعاش نصفه أو يزيد معاصرا الجمهرة من شعراء (الخليج) المرموقين أمثال (عيسى مطر ١٩٢٣ م) و (أحمد مشارى ١٩٢٣ م) و (محمد الحبيب ١٩١٢ - ١٩٦٠ م) و (فهد العسكر ١٩١٣ -١٩٥١ م)و(محمد ملا حسين ١٩١٦ م)و(عبد الله الحاتم ١٩١٧)و(صقر الشبيب ١٨٨٤ - ١٩٦٣ م) و (خالد الفرج ١٨٩٨ - ١٩٥٤ م) و (محمود شوقى الايوبى)و(ابن شيخان ١٢٨٩ -١٣٤٦ هـ)و(أبو سلام الكندى ١٢٩٢ -١٣٨٠ هـ) وغيرهم كـ(عبد الله الخليلى)و(عيسى الطائى)و(المر بن سالم) فمن بين هؤلاء وأولئك برز فى أقصى جنوب (الخليج) الشاعر العمانى (هلال بن بدر البوسعيدى ١٣١٤ - ١٣٨٥ هـ / ١٩٠٣ -١٩٦٦) ذلك الذى خطا على سواحل (الخليج) الدافىء وتربى على روافد الثقافة العربية واغترف من منابعها الصافية فجاء شعره تعبيرا عن حياته ودلالة على طموح الانسان العربى وترجمة عن مشاعره ورغباته منذ ولد بمدينة (مسقط) عام ١٩٠٣ م من أبوين عربيين فى النسب سامقين فى المجد، فأبوه من قبيلة (آل بوسعيد) التى أنجبت الإمام (أحمد بن سعيد البوسعيدى ١٧٤١ -١٧٨٣ م) والتى تولت حكم عمان من منتصف القرن الميلادى الثامن عشر وحتى الآن . وأمه من قبيلة (الجبور) إحدى القبائل العمانية المشهود لها فى مجال العلم والأدب[1] .

وقد شاءت حياة (هلال بن بدر) ان تتقلب فى أعطاف المجد، وتتدرج فى مرابع العز والسؤدد، فنشأ كما ينشأ الشعراء الأمراء، ممن ملكوا حسا مرهفا وقلبا نابضا بمعانى الحق والخير والجمال، وشب الشاعر محبا للعلم، شغوفا بالتراث ينهل منه ما شاء ، كما طبع منذ الصغر على تذوق الأدب، وحفظ الشعر قديمه وحديثه، وعاصر فترة من حكم (السلطان فيصل بن تركى ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) ثم (تيمور بن فيصل ١٩١٣ - ١٩٣١ م)ثم (سعيد بن تيمور ١٩٣١ - ١٩٧٠ م)[2] .

وكانت حياته الاجتماعية مزيجا من العمل الجاد، والشعور الأدبى الرقيق، فتقلب فى عدة

مناصب، حتى أصبح سكرتيرا للسلطان (سعيد بن تيمور ١٩٣١ - ١٩٧٠ م)[٣] ومقربا من مجلسه وبالرغم من انه عاش محاطا بكل العناية والرفاهية تجلى له بريق الحياة واعتزاز الحكام به، وعلى الرغم من كثرة أعماله وانهماكه فيها فلم يشغله ذلك عن ان يخلو لنفسه فيهفو فؤاده للأدب ويتعلق بالشعر حتى لقد ملك عليه كل حواسه ؛ بل إنه ما فتىء فى أخريات أيامه حتى هجر حياة الناس - كل الناس ومل العمل وقاسى أو عانى من الضيق النفسى والحرمان والأسى، حتى انتهت به الأيام ليصير رهين بيته، وحبيس كتبه وأوراقه، يجتز ذكرياته ويعانى غربة النفس وآلام المحن والشدائد التى تجمعت عليه ولعل تلك الأبيات من (سينيته) تصور مدى ما كان يعانيه من قسوة الزمان فى أخريات أيامه من تنكر الصديق، وتجاهل العارف وتفرق الأخلاء، وعدم تقدير الناس لقيمة الشعر، وهى أبيات تقطر أسى، وتفيض لوعة وحزنا ومعاتبة للزمن، كما أنها تزخر بالعواطف الصادقة والمشاعر العميقة المؤثرة من قلق واضطراب نفسى عنيف كلما ضاقت به السبل، وخبا بريق الأمل أمام عينيه على نحو قوله : -

مـر يـومـي بمـثـل مـا مـر أمسى   بـين كـتـبـى وبـين أسـطر طـرسي
خـطـوات محـدودة ومـسـيري   في ذهـول أضـاع عـقـلي وحسي
فـحـديثى هـو الحـديـث، ولـكـن   بـاخـتـلاف الـرواة يـأتى بـعـكس

ويمضى الشاعر في (سينيته) تلك يكشف عن سر آلامه، وضيقه بالحياة وبالناس، ويشكو معاناة الغربة النفسية، وقسوة الوحدة التى فرضتها عليه الأيام أو فرضها هو على نفسه فيقول : -

إن نـفسى مـن الـصـديق اشـمـأزت   وتـرى في عـدوهـا بـعض أنسى
فـعـدوى هـو الـعـدو ولـكـن   أيـن ذاك الصـديـق مـن غـير لـبس ؟

آخ يا ذا من شئت حتى من الجـ ـن ولكن حذار من كل إنس
خادع الكل إن أردت نجاحا فى حياة تعسا لها أي تعس[٤]

ولعل مبعث تلك الحيرة التى فرضها على نفسه ضيقة بالمجتمع كله، ونشدان الراحة فى البعد عنه وكأن ذلك إيحاء بالملال من حياة الناس، والضجر من المدنية التى فسدت فيها الأذواق، فلم يعد للشعر معنى، ولا للذوق الأدبى قيمة عند الكثيرين، إذ يشير فى تلك (السينية) لمواقف الناس ونظرتهم إلى الاديب، وهى نظرة مشوبة بالازدراء والرد والسخرية، طالما صدم فيها غيره من الشعراء[٥] .

وميل الشاعر للبحر الخفيف، وهو بحر متصل ومتلائم يعين على تعدد الصور وتغيرها ، لقربه من النفس، وإناطته بالوجدان الذاتى وطواعيته فى معالجة الأمور ذات الأحداث جاء متسقا وما هدف إليه الشاعر من تصوير مدى انفعاله الهادىء الوديع وما كان يعانيه، ومثل هذا الإحساس يشف عن قدر كبير من انفعالات النفس الهادئة، كما ينطوى على ملامح (مزاجية) ونظرة للحياة مغلفة بالتشاؤم والتفاؤل والضيق والراحة واليأس والأمل والكره والحب والريبة والثقة فى كل من حوله، حتى فى الصديق، على نحو ما كان يعانيه شعراء آخرون هنا وهناك، ولعل هذا الحال شبيهة بما كان عليه غيره أمثال (إسماعيل صبرى ١٨٥٤ ـ ١٩٢٣ م) حيث نسيه الناس، ولم يعد يذكره أحد، وكأنه الحى الميت أو الحاضر الغائب فكانت ثورته أو انفعاله ثورة داخلية، وكان يعتريه الأسى الرقيق، وأنه ليتساءل بمثل قوله ساخرا : ـ

أين صبرى ؟ من يذكر اليوم صبرى ؟
بعد أعوام عزلة وشهور
اسألوا الشعر فهو أعلم، هلا
أكلته الأسماك طي البحور[٦]

وكأن الشاعر العماني يصور ما كان لدى أحد معاصريه وهو (صقر الشبيب ١٨٨٤ - ١٩٦٣ م) غير أن (صقر الشبيب) كان أشد مرارة، وأكثر فقرا وحزنا، لمعاناته فى نفسه بفقد البصر وفى أهله باليتم . وفى حياته من أجل كسب الرزق، حتى عاش حبيس بيته لا يبرحه، ومع ذلك فقد تجلى فى شعره مدى تماسكه وإبائه، وعزة نفسه وتصبره حين زعزعه اليأس، حتى قال :

ولما لم أجد في الناس حرا يعين على ملمات الدهور
نبذت الناس ظهريا ورائى وناديت المنون آلا فزورى
فمثلى ما له في العيش خير وهل فى العيش خير للفقير ؟
أخاف إذا بقيت تذل نفسي على طمع لذي مال كثير
فتمنحها مدائحها اللواتى تعز على (الفرزدق) أو (جرير)
فيحزينى على شعرى شعيرا ولست من البغال أو الحمير
ولكنى كما سميت صقر وهل أبصرت ذلا فى الصقور ؟[٧]

وهى محن لم يسلم منها غيرهم من الشعراء، فـ (أبو وسيم الإزكوى)[٨] يصور قبل ذلك آلامه وقسوة الدهر عليه بعد أن استشعر اليأس حيث نراه يقول : -

لسانى مملوء من القول جوهرا على أن فى صدرى لذا أبحرا
يغوص على ما شاء فكرى فتارة يساقط منظوما وطورا منثرا
ولكن دهرى أصبح الصمت عنده بكل فصيح فيه أولى وأجدرا
فلا النثر محفوظا لديه بحرمة ولا النظم ذا قدر لديه موقرا

وهؤلاء الشعراء لم يكن يقنعهم تصوير حياة المجتمع، وإنما يدركون أن شعرهم يستمد بقاءه

من (مواقفهم) من المجتمع ، ونظرتهم لواقع الحياة والقيم السائدة وتلك هى القيم الحقة للأدب الجيد .

وقد عاش (هلال البوسعيدى) فترة تزيد على الستين عاما، عاصر فيها بواكير نهضة الأدب العربي بمنطقة (الخليج) و (شرق الجزيرة) ، وأدرك مرحلة انتقال الشعر من حالة الضعف والركود إلى طور الإحياء والابتعاث، ولا شك أنه تأثر بشعراء طور الإحياء للأدب العربي فى تلك المنطقة من (الزهاوى ١٨٦٣ ـ ١٩٣٦ م) و (الرصافى ١٨٧٥ ـ ١٩٤٥ م) و (الطباطبائى ١٧٧٦ ـ ١٨٥٣م) و(ابن عثيمين ١٨٥٣ ـ ١٩٤٣م) و(أبو مسلم الرواحي ت ١٩٢٠م) و(ابن شيخان ١٢٨٤ ـ ١٣٤٦ هـ) و (أبي وسيم الإزكوى) ـ فضلا عن أن تأثره بـ(النزعة الكلاسيكية) الجديدة عن (البارودى ١٨٣٨ ـ ١٩٠٤ م) و (شوقى ١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م) و (حافظ ١٨٧١ ـ ١٩٣٢ م) ـ جعلته يعكف على نماذج الشعر العربي ينهل منها ويصدر عنها، حتى جاء شعره مطبوعا دون تكلف يعبر عن ذاته، كما يستهلم آمال أمته ويعايش أحداثها، فينفعل بقضاياها ويتحدث عنها حتى يمكن أن يعد من أتباع (المدرسة المحافظة) التى نهضت بالشعر حديثا.

مكانته بين شعراء عصره :

يمثل شعر (هلال) نهجا وسطا بين شعراء جيله من ذلك النفر الذين حاولوا التخلص من إسار الصنعة المتكلفة والمعانى المكررة إلى استلهام الأحاسيس الصادقة، والتعبير عن روح العصر وأحداثه، فالشعر عنده غدا ترجمة عن تلك المشاعر، وتنفسيا عن دخائله، ولذا يميل للتصوير بالمحسوسات ليبرز من خلالها مكنون النفس فى طبع لا تكلف فيه، ويسر لا تعقيد معه، وبعد عن ركيك التعبير، وغريب الألفاظ .

وإن ما بقى من شعره تبدو على بعضه الجودة أحيانا كذلك الذى قاله بعد أن صقلت تجاربه وهذبت فى فترة متأخرة كقصائد الرثاء والغزل، كما يبدو على بعضه الآخر أثر الضعف والاضطراب كذلك الذى قاله فى عهد الصبا، وفى بداية نظم الشعر، مثل قصائد المديح

التقليدى والإخوانيات مما تكفل بنقله عنه (راويته) وابن أخته الشيخ (على بن جبر الجبرى) .

وشعره على العموم يمثل مع غيره مرحلة من مراحل الشعر فى زمان معين وبيئة معينة غير أنه يعد إحدى الدلائل على عصره مثلما كان (الرصافى) شاهدا على عصره فى العراق ومثلما كان (شوقى وحافظ) شاهدين على عصرهما فى مصر ، ومثلما كان (صقر الشبيب) شاهدا على عصره فى (الكويت) ، غير أن هؤلاء كان أثرهم أقوى لغزارة نتاجهم وتعدد اتجاهاتهم حتى صاروا معالم بارزة .

ولا يتميز عن طبقته إلا من خلال تلك القصائد التى يتحدث فيها إلى نفسه ، ويعبر عن عاطفته التى تثيرها فكرتا : الحب والموت ، ففكرة الحب تتجلى فى ذلك النوع من قصائده فى الوطنية والقومية والغزل ومن نظرته للمجتمع ، وفكرة الموت تبرز فى مراثيه المختلفة لـ (شوقى) ولـ (حافظ) أو لسيد الشهداء (الحسين بن على) رضى الله عنه وقد عرف الشاعر نفسه وأدرك ما يعتمل فى فؤاده من تلك الأحاسيس ، ولعله كان يدرك عن ثقة ما كان يتمتع به من مكانة بين شعراء وطنه ، ويحس بمدى تقديرهم له لأنه كان ينبوعا من ينابيع الأدب بين شعراء الخليج وهو ينبوع رائق الشعر عذب النغم ، حلو الكلمات ، مبدع التصوير ، بحيث إذا أنشد لا يشدو إلا ذوب وجدانه وعاطفته الصادقة حتى لتقع شاعريته من قلب المرء موقعا خاصا ، أليس هو القائل : -

أغـــنى ولـكــن الـغـنـــاء أنـي ن   وأحـــدو ولـكـــن الحـــداء حـــنـــين
وإن قلت شعــرا فهــو جمــر صبــابتى   عــلى أنــه بــين الـضــلوع دفــين

وحرى بمثل (هلال البوسعيدى) أن يسلك مع ذلك النوع من الشعراء ، هؤلاء الذين كانوا يغترفون من بحر لا ينحتون من صخر فصار شعرهم فى الآفاق مسير المياه فى الأنهار ، وغدا ينبوعا ثرا عذب المذاق ، وجدير به أن يتبوأ تلك المكانة لدى شعراء عصره ، ولعل حديث الشاعر العمانى (عبد الله بن على الخليلى) عن (هلال) يوحى بقيمة شعره ، ومدى رؤية

الشعراء لهذا القريض حتى ليقول له : ـ

يا(ابن بدر) ياواحد الشعر أشرق في سما الشعر لاجتلاء اللقاء
ثم عند اللقا تجل (هلالا) خفية من تبين الرقباء
ثم كن فيه (نابغى) لياليه و(أعشاه) خاتم الشعراء[9]

وحين وافاه الأجل فى عام ١٩٦٦ م آثار نعيه ألما أوحى لـ (عبد الله بن محمد الطائى ١٩٧٣ م) أن يرثيه من قصيدة عنوانها (سحابة حزن) قال فيها : ـ

ياليل مد من الظلام سدولا واجعل سوادك ياظلام ثقيلا
مهلا أبا شعرائنا من للمنى يتلو لدى تحقيقها ترتيلا ؟
قد طالما ناجيت موكب نورها ودعوت أن يدنو لديك قليلا
ناديتهم للمجد يرفع موطنا ويعز شعبا لم يزل مغلولا
ولكم أثرت بهم مآثر أمسهم فبدا قصيدك في الدجى قنديلا
....
ياناعيا لـ (هلال بدر) إننى أجد اصطبارى للنبا مخذولا[10]

وكانت الحياة الأدبية في العصر الحديث قد شهدت مرحلة إحياء الشعر وبعثه بالخليج وشرق الجزيرة، كما قد شهدت حركة التجديد والابتكار فيه، فبدأت محاولات التخلص من المحسنات وضعف الأساليب ، وسذاجة الفكرة، وتكرار المعانى والصور التقليدية وذلك بالرجوع إلى الجذور الأولى .

فظهر من الشعراء (الحبسى)[11] و (الدرمكى)[12] و(ابن رزيق)[13] و (الغشرى)[14] و (ابن عرابه)[15] .

وشعر هؤلاء يمثل بداية المحاولات الأولى للتخلص من الضعف الذى كان سمة لشعراء القرن الهجرى الحادى عشر، على نحو ما كان عند (الصارمى)[١٦]، و (المحروقي)[١٧] و (الغافري)[١٨]بيد أن محاولات هؤلاء لا تعدو أن تكون تخيرا للألفاظ، وإنشادا للحكم وإشادة بانتصار حاكم ، فغلب على شعرهم المدائح والمراثى والمقدمات الغزلية، ولم يتطرقوا إلى مخاطبة الوجدان ، أو الحديث عن النفس والتعبير عن المشاعر الإنسانية .

أما المحاولات الجادة للإحياء فتتمثل فى شعر أبى مسلم الرواحى (١٢٣٩ - ١٣٣٩ هـ)[١٩] و (أبى وسيم الإزكوى) و (عبد الله الطائى)[٢٠] و (أبو الصوفى)[٢١]، ثم (هلال البوسعيدى) و عبد الله الخليلى)[٢٢] وإن كان هؤلاء يتفاوتون - كذلك - فى مدى الجودة وفى محاولة الإبداع واستقلال الفكر وتناول الموضوعات. والجيل الأول الذى بدأ مرحلة الإحياء والبعث لم يتطرق للاتجاهات الوطنية والاجتماعية، ولكن شعرهم يغلب عليه الاتجاه التقليدى فى المديح والمقدمات الغزلية، فضلا عن الرثاء، وبعض المضامين الأخرى .

فـ (ابن عرابة) مثلا له قصائد قصيرة غزلية فضلا عن مقدمات المدائح ، يبدى فيها عاطفته المتهالكة وروحه المنفعلة، وإن جاءت أوصافه للمحبوب مكررة ليس فيها جدة من مثل قوله[٢٣] :

برق تبدى خفية بسناء سحرا يعط جلابب الظلماء
فظننت (علوة) قد تزحزح سجفها عنها ببطن الخيمة الزرقاء
كم ربرب ماضى اللحاظ عهدته مع سلمة الوسطاء بالبطحاء
وحمام أيك ردد (الكافات) فى ثنيات سلع مولعا ببكاء

وعلى هذا النحو يمضى فى كثير من مقدماته الغزلية مستغلا طرائق القدماء فى الخروج التقليدى للانتقال إلى المدح بالترحل أو باستقبال شآبيب المطر التى تشبه عطايا الممدوح ، وصفات المحبوب عنده جسدية (طيب الرضاب ، سواد الشعر ، بياض الوجه واحمراره ، عبل الساعدين طول القوام ، دقة الخصر . .) وقد جاءت كل هذه الاوصاف فى تشبيهات

(قد يرى فى المحبوب صورة أكمل من كل صورة وجمالا أتم من أى جمال ، فيضيق ذرعا بالمشبهات بها التى يقرب بها إلينا المشبه فيقول[٢٤]) .

ظلمتــك مــذ شبهت عــودك بــالقنــا   وشعــرك بــالــظلما وثغــرك بــالفجــر

ونهديــك بــالــرمان ، والخــد بــالمهــا   وريقــك بــالصهبــا وعينــك بــالسحــر

ومبســك الــدرى بــالــبرق والــطلا   بجيــد طــلاء الــريم في مهــمــة قفــر

ولــكنني يــا (علو) لــست بــواجــد   بمــا يقتضى التشبيــه فى صيغــة الشعــر

والوصف في شعره قليل ومحدود ، وهو وصف تقليدي إذا وصف حصانه لا يخرج عن تصوير السابقين[٢٥] وإذا ناجى الطبيعة لا يستلهم منها حيوية ونماء ، ولا يستطيع النفاذ إلى عمق الاشياء ، ولكنه يقف عند ظواهرها ، وحتى عندما يقترب من مناجاته للبحر وحواره معه لا يستطيع أن ينفذ إلى جوهر الطبيعة ويستكنه أسرارها[٢٦] .

أما (هلال بن بدر) فشعره يمثل طريقة تفكيره في الأشياء والكون . كما يمثل مزاجه الخاص ، وهو مزاج لم يكن فيه مقلدا غاية التقليد ، بل جاء شعره فيه انعكاسا لحياته ولطبعه ودلالة على ذوقه الخاص الذى يحاول فيه التماس البهجة فى الأشياء ، وهو طبع يظهر أصالته وتفرده إلى حد ما ، كما يظهر عذوبة روحه وميله لليسر والسهولة حتى عرف في صباه (بالشاب الظريف)[٢٧] .

ويتجلى فى غزله روح الظرف وخفة النغم ورقة الألفاظ ، وجمال العبارة مما يفتقر إليه غزل (ابن عرابة) الذى يبدى تكلفا فى مثل قوله : -

أجــارتــنــا إن الــعــواذل في الهــوى   عــلى شــداد غــضــب وغــلاظ

هم الفــارغــون الشغــل لا شــاغــل لهم   وقــلبــى كــفــتــه حسرة وشــواظ

وحــبــكــم مــازال يــنــمــى بــأعــظمــى   لــه فى فــؤادى مــوقــع وحــفــاظ[٢٨]

فأين هذا من مثل قول (هلال بن بدر) يخاطب محبوبه : -

ملأت عيني جمالا فأنت عندي جميل
ملأت سمعي حديثا لكنه معسول
أتعبت بالحب قلبي فما عساي أقول ؟

كما قد صور تهالكه ومعاناته ، وصدق عاطفته فى قصائد متكاملة فيها إحساس عاطفى يختلف عن نحو قول (ابن عرابة)[٢٩] : -

فالقلب من حبها قد صار منهتكا والجسم ما بين (تنكير) و (تعريف)
وكم تلجلج قلبى فى هواها وكم لج العواذل فى عذلى وتعنيفى
وليس يرد عنى عن حب قاتلنى عذل ولا أنثنى عنها بتوقيف

على أن هذا الإحساس المرهف لم يكن شيئا عارضا ، ولكنه وليد طبع درج عليه الشاعر ، ولازمته فيه صفات منها سمو الروح وعلوها والاعتداد بالنفس والتعالى عن حقير الأمور وهذا واضح فى نظرته الاجتماعية وسخريته من بعض مفارقاتها : -

إنما الفقر علة المرء فانشد أثر المال حين تغدو وتمسي

وشعر هلال يمثل المرحلة الوسطى لدى معاصريه من حيث الجودة الفنية ، وهى مرحلة تصل ما بين جيلين ، جيل (ابن عرابة) و (ابن رزيق) و (أبو الصوفى) ، وجيل (عبد الله الخليلى) و (هلال السيابى) و (أبى سرور) وغيرهم ، فـ (عبد الله الخليلى) طرق موضوعات أكثر ، وجاء فيها أعمق نضجا مما كان عند (هلال البوسعيدى)، وهذه الجودة الفنية ميزت تجربته ، وكانت مناجاته للحبيب تشف عن احساس عميق وتصوير للحب حيث

جعله (. . سيف الله فى أهل الهوى) و (معنى من تسامى الروح فى الملكوت) فليس من السهل رده : ـ

يا من دعاه الحسن وهو ضنين	ورماه وهو الخاسر المغبون
ورناه بين جلاله وكماله	فهفا وعيش العاشقين أنين
أمن الأصالة أن تموت حقائق	تحت الخيال ويضحك التخمين
الحب سيف الله فى أهل الهوى	ما جردته على القلوب العين[٣٠]

وكل تجارب (الخليلى) العاطفية على هذا النحو يكشف فيها عن معنى أعمق مما كان عند (هلال البوسعيدى)[٣١] .

الاتجاه الوطنى والقومى في شعره :

التعرف على بيئة الشاعر والمؤثرات التى تحكمت فى نشأته وتوجيه شعره يدل على أنه كان متجاوبا وظروف وطنه وأمته العربية ، منفعلا مع إيقاع الأحداث فشعره يمثل (الوجدان الجمعى) فى استلهام آمال قومه وأمته ، ومعايشته لأحداثها فى اتجاهاته الوطنية والقومية والاجتماعية ، كما يمثل (الوجدان الذاتى) وما كان يعتمل بنفسه من خواطر وأحاسيس ومشاهد وانفعالات .

ويمكن ان يضم للنوع الأول شعره التقليدى فى المدائح والتهانى مما كان يجرى فيه على التقاليد القديمة المتوارثة ، وعلى تلك القوالب المعروفة فى المديح ، كما يبدو أكثر وضوحا فى قصائد أخرى شارك فيها وطنه وأمته الآمال والأمانى .

فقد مدح السلطان (سعيد بن تيمور ١٩٣١ ـ ١٩٧٠ م) وأشاد بانتصاراته وسيطرته على مقدرات البلاد من (ظفار) حتى (نزوى) قائلا : ـ

هـنـيئـا أيهـا الملك الـسـعـيـد		بـنصر لا يجـد لـه حـدود
وفـتـح لا يـقـاس بـأى فـتـح		ولم تـشـهـده فى المـاضى الجـدود
طـويـت الأرض من عـليـا (ظـفـار)		إلى (نـزوى) تحف بـك السعـود[٣٢]

ومستوى هذا الشعر ضعيف ، لأنه لون تقليدى ليس فيه جدة مع ما يتضمنه من بعض الحكم على أن تلك الرؤية الوطنية جاءت أثرا لمعاصرته لأحداث وطنه وتقاتل قومه على الزعامة ، وكان الصراع آنذاك محتدما بين (الإمامة) فى الـداخل و (السلطان) فى (مسقط) ، ولذا فقد جاءت دعوته لتوحيد الصف ، وجمع الكلمة أملا يرتجى فى استنهاض الهمم ونبذ الخلاف ، واستحضار نماذج البطولة من القديم وبعث الشعور بالعزة فى زمن السيد (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ ـ ١٨٥٦ م) فلعل هذا الأمل المعتمد على البطولات القديمة كفيل باستنهاض الهمم ورد الثقة لنفوس طالما تردت فى سوء الظن ، ومغبة الشقاق .

والدعوة الوطنية عنده تجسدت فى فكرة سيطرت على خاطره ، وأكدها الواجب للوطن ، والوفاء للعقيدة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، حيث غدا الوطن العربى ضحية صراعات داخلية . ومغنم قوى أجنبية تتخطفه من كل جانب ، ولذا فهو ينادى عـلى بنى وطنه ويستحثهم للتلفت إلى ماضيهم والنظر للمجد القديم :

وطـنى . . والخـطوب فـيـك تـوالـت		هـل عـلى مثـل مـا أتـانـا بقـاء ؟
أيـن تـاريخـكـم ومـا دونـتـه		قـادة الهـدى سـادة عـلماء ؟
ومـلوك سـاروا دعـائـم مجـد		وبـ (افـريـقـيـا) تـعـالى البـنـاء[٣٣]

وللشاعر (همزية) وطنية يتحدث فيها عن تاريخ (نزوى) ويحكى أمجاد قومه عبر الحقب أشار إليها (الطائى) فى هذه الأبيات[٣٤] : ـ

حـي (نـزوى) تحيــة الخـلصــاء　　واهــد قــومــى مــودتى وإخــاء
ثـم طف بــاحـثـا هـنـا لــك وانــظر　　أثــر الــصـالحـين والاولــيــاء
واتــل تـاريخـنـا الـقــديــم وحــدث　　عــن فــعــال الأئــمــة الخـلصــاء

ولعله قد استوحى إطارها من (همزية) شوقى الوطنية (كبار الحوادث فى وادى النيل)[٣٥] التى طالعها : ـ

همــت الــفــلـك واحــتــواهــا المــاء　　وحــداهــا بمــن تــقــل الــرجــاء
ضرب الـبحـر ذو الـعـبــاب حــوالـيـ　　ـهــا ســماء قــد أكــبرتهــا ســماء

ولو قد أتيح الاطلاع على قصيدة (هلال) لأمكن تبين وجوه الاتفاق والاختلاف بينها وبين (همزية شوقى) ولوقفنا على مدى تأثر الشاعر العمانى بشوقى .

وكان (هلال) يستوحى من قصائده تاريخ بلاده ، فكلما طوف بالديار استوقفته عظمة ما يرى من مآثر (اليعاربة ١٦٢٤ ـ ١٧٤١ م) و(آل بوسعيد ١٧٤١ م)[٣٦] مما لا يزال باقيا يتحدى الزمن ، فمن الحصون التى تعتز بها (عمان) حصن (جبرين) الذى شيده الإمام (بلعرب بن سلطان ١٠٩١ ـ ١١٠٤ هـ) عام ١٠٩٨ هـ فى (بهلا) وهو يعد أحد مآثر (اليعاربة) فعندما رآه الشاعر حرك أشجانه وأثار خواطره ، فوقف مشدوها يخاطب الحصن الكبير ، ويستهلم من عظمته تاريخ (عمان) ويستحث قومه للالتفات نحو تاريخهم القديم للانطلاق لآفاق المجد فقال : ـ

يــانسمــة من ربى (جــبرين) مسراهــا　　أهــدت لقلبى ذكــرى لست أنســاهــا[٣٧]
وأنعشـتنى . ومــا بــالـقلب مـن وطــر　　إلا عــهــودا أنــاجـيـهــا ، وأرعــاهــا

وقد سرى فى شعره ما يمكن أن يعد تيارا للوعى الاجتماعى الذى تدفق فى مجموعة الأفكار التى تمثل البيئة العربية وأصالتها وارتبطت تلك الرؤية الاجتماعية بالرؤية الوطنية ، وتجلى ذلك فى دعوته للعلم ، حتى ليمكن القول أنه من أوائل الشعراء الذين دعوا للنهضة العلمية فى (الخليج) حيث نجده يرحب بعودة أول بعثة خرجت لطلب العلم فى العراق سنة ١٩٤١ م فيقول :

اليوم أنشط للقريض وأنشد اليوم أكتب والحقائق تشهد

اليوم أطرب أن أحيى فتية قد (أعرقوا) نحو العلوم فـ (أنجدوا)[٣٨]

وتتضح تلك الدعوة بصور أتم فى قصيدتين اخريين إحدهما (بائية) : تمثلت فيها آماله فى النهضة العلمية ، من خلال مناداته للتسلح بالعلم [٣٩] ، والثانية (نونية)[٤٠] وقد جاءت استثارة للهمم ، وحفزا للعزائم .

وتمضى قصائده الوطنية والقومية صرخة يستحث بها القوم نحو المجد ويستنهض الهمم والعزائم وكأنه وهو يمزج آمال وطنه بآمال الأمة العربية ينطلق الى إستلهام عظائم الأمور فى وقت كانت الأمة العربية أحوج ما تكون إلى ضم الشمل وتوحيد العزم وما من حادث عربى إلا وكان له صدى عند الشاعر العمانى ، فقد أشاد بنهضة (الكويت) الحديثة على يد (آل الصباح) كما قد أشاد بغيرها من دول الخليج فحيث يقول عن الكويت : -

حىّ (الكويت) واهليها وراعيها حىّ العروبة فى أسمى معانيها

إن المكارم أعلاها وأكملها ضم (الكويت) عليها من نواحيها

نجد فى القصيدة ذاتها يتحدث عن تضامن العرب وتآلفهم ومؤازرتهم لمصر ، وتدعيمهم لمواقفها : -

....

و (مصر) في منعـة من حـزم قـادتهـا وجيشهـا يـوم جـد الجـد حـاميهـا
لـكـن بـالمـال تـعـزيـزا لـقـوتهـا و(لـلـكـويـت) رسـالات تـؤديهـا[٤١]

أما عن العراق فلم يفت الشاعر أن يذكر ما كان له من ماض عريق ، ومآثر خالدات ففى عام سنة ١٩٦٣ م كانت قد حلت به نكبة الفيضان فأنشأ (هلال) قصيدة فى هذا الشأن ، يستحث الخطى للنهضة من هذه الكبوة ، ومن ظغيان (دجلة والفرات) وغضب الطبيعة وترويعها للآمنين فقال : ـ

(بـغـداد) روعـت الـقـلو ب بما سرت مـن شـايـعـات
قـالـوا طـغـى أخـواك فى مجـراهمـا طـغـى الـبـغـاة
واسـترفـعـا واسـتـغـلبـا واسـتـكـبرا كـبر الـعـتـاه[٤٢]

أما قضية (فلسطين) فقد ظلت فى وجدان الشاعر العمانى لا تغيب عن خياله مآساتها ، ولذا فهو يستنهض العزائم العربية لتقف فى وجه تلك (الغزوة) اليهودية :[٤٣]

هـكـذا صفـوة الـعـروبـة أضحـت يـا لخـطب أعـيت بـه الـبـطحـاء
ضحت (الشـام) و (العـراق) و (مصر) واسـتـغـاثـت بـربهـا (صـنـعـاء)
يـا فـتى (مصر) والـعـروبـة حـدث غـير مـا قـد أتى بـه الـشـعـراء
إيـه (مصر) وحـسـب قـومـى (مصر) انها الـعـز والـوفـا والاباء

وبمثل ذلك التعبير المباشر حاول الشاعر إظهار فكرته عن إيقاظ الهمم ، وإثارة الحمية الوطنية ، وهذا الاتجاه ـ وإن دل على حرص الشاعر على إبداء مشاعره ، وعلى وعيه الدقيق بكل أحداث وطنه ، ومعاصرته لظروف أمته شأن غيره من شعراء الوطنية ، فهو فى نظر نفر

من نقادنا المعاصرين ـ مجرد شعر تقليدى بالمقياس الدقيق لتصنيف الشعر ، وهو شعر مناسبات ومجاملات أكثر منه تعبير عن العاطفة الجياشة التى تفيض شعرا يمكن أن ينقل للقارىء هذه الانفعالات الإنسانية ، ولا يروق هذا الشعر فى نظر (العقاد) الذى يرى أن سبيل إيقاظ الأمم ليس بالوسائل المباشرة (فللشعر فى إيقاظ الأمم طريق غير طريق السياسة ودعاة الاجتماع ، ولليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التى تكتب فيها الصحافة ، ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية ، فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان ، لأن النفس التى تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الأسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود ، وتنشد السعة والارتفاع ، فالذين يبحثون عن نصيب الشعر فى حركة أمة ناهضة فينظرون إلى عناوين الحوادث ، وأسماء الوقائع يجهلون الشعر ، ويجهلون النفوس)[٤٤] .

ووجهة نظر العقاد دقيقة حين يرقى الفن ، ويسمو فكر الامة فيكون الشعر بطريق غير مباشر من أقوى الاسباب فى اثارة الهمم الوطنية ، وحسب شاعرنا انفعاله بالاحداث ومعالجته لها بطريقة معينة ، اذ أن طريق الشاعر فى تناول الموضوعات لها الاهمية الكبرى فى نقل الحدث من الموقف الفردى الى الموقف الانسانى . . وطبعه بهذا الطابع العام الدائم[٤٥] .

الاتجاه الوجدانى فى شعره :

أما النوع الثانى فذلك التيار الوجدانى الذاتى الذى يصدر فيه عن ذاته ومزاجه الخاص ، وهو مزاج إنسان مرهف المشاعر نشىء فى البلاط السلطانى يعبر فيه عن خواطر ذاتية مما يمكن ملاحظة سماته ، والتقاط ملامحه من ذلك التيار الوجدانى الذاتى ، وإن لم يكن من السهل تفسيره ويتمثل فى نوعية : شعر الغزل وشعر المراثى .

أ ـ فى الغزل : ـ

ويعد الشاعر ممن حاولوا التعبير عن تجاربهم العاطفية فى صدق وعمق ، بعد ان بدأت اتجاهات الشعراء الغزلين فى (الجزيرة) و(الخليج) تتلخص من مظاهرها التقليدية المتمثلة فى تلك (البدايات) الغزلية عند (الطباطبائى ١٧٧٦ ـ ١٨٥٣ م) و (ابن عرابة) و (الغشرى ١٧٤١ ـ ١٧٨٣ م) و (العبسى) و (ابن عثيمين ١٨٥٣ ـ ١٩٤٣ م / ١٢٧٠ ـ١٣٦٣ هـ) وغيرهم مما يحمل نزعة التقليد ، وسمات اللذة الحسية ، إلى فن تأصيل عاطفة العزل الصادق الذى توارى معه النمط القديم وصور سمو النفس عن رغائب الحس والشهوة الجامحة . وقد اتجه بعض الشعراء آنئذ إلى تصوير المعاناة الحقيقية من الوجد والشوق والسهد والبكاء والألم ، وظهرت خصائص هذا الاتجاه عند (أبى وسيم الإزكوى) العمانى وعلى الأثر جاء (هلال) وتلمس طريقته غير أنه حاول إبداء مشاعره وفيض أحاسيسه فى عاطفة يتجلى فيها صدق وقوة تقرب من المعاناة الحقيقية فى جودة العرض ، ورقة الألفاظ وسهولتها ، وإنه ليسلك بغزله مسلك الشعراء الوجدانيين ، الذين يواجهون تجارب ذاتية فيتجهون لتصوير عواطفهم المتدفقة .

و(نونيته) الغزلية تتسم بصدق العاطفة ، ويرى فيها وكأن قد غاب عن الوجدان فى حلم لا يسلو فيه محبوبه لحظة ، وهي تدل على مدى مقاساته وحرمانه وهو بين يأس وأمل على نحو قوله : ـ

أغنى ولكن الغناء أنين … وأحدو ولكن الحداء حنين
وإن قلت شعرا فهو جمر صبابتى … على أنه بين الضلوع دفين

غير أنه لا يلبث أن يظهر ما ينتابه من ألم وما يعتصر فؤاده من لوعة ، وهو بين امل يرتجيه ويأس يعانيه ، وابداء التهالك على الصبابة مبدأ هام لدى شعراء الغزل منذ القدم فيقول : ـ

أخلاى .. قد ذقت الأمرين بعدكم   وكل شجى غير الفراق - يهون
يحدثكم قلبى لدى كل خلوة   كذاك حديثى ، والحديث شجون[46]

والحق أن كل محاولات التفسير لمثل هذا الوجدان يمكن أن تصل فى النهاية لجوهر تلك الشخصية بيد أن هذا الجوهر يتفاوت فيه الأدباء والشعراء ، كما تختلف التأويلات النقدية فيه كذلك ، إذ فى داخل كل نفس بشرية يوجد هذا الجوهر الذى يميز العنصر الأصيل غير أن التفسيرات الظنية والعوامل الخارجية المحيطة بالشخصية الأدبية إنما يؤتى بها إما لتعزيز الاتجاهات الفطرية أو للتخفيف من حدتها وغلوائها . وبالإمكان قبول ما يمكن أن يقال فى مثل هذا النص وتفسير مزاج صاحبه من أنه مزاج ينطوى على قدر كبير من الحرمان شأن شعراء آخرين فى الجزيرة مثل (عبد الله الفيصل) وغيره .

ويشخص الحب ويجسمه فى أشكال مختلفة فى صورة (سهم) يصيب حبة القلب أو فى هيئة (زهرة) تنبت في صحراء الحياة المعذبة ، وهو (غدير) نمر يرتشف منه المكتوون بنار الشوق ، بل هو (الحياة) فى أسمى معانيها ، وهذا نوع من المزاوجة بين (الطبيعة) فهما صنوان فى العطاء والصفاء والبهاء .

وليالى العاشقين التى قال عنها المتنبى : -

ليالى بعد الظاعنين شكول   طوال وليل العاشقين طويل[47]

هى ذاتها الليالى التى عاتبها الشاعر لأنها تسلمه لمعاناة وصراع يطول فينتابه شعور فيه مزيج من يأس وأمل وهجر ووصال وقرب وبعاد حتى إذا ما غافل (الرقيب) لحظة قاسمه الدهر أنسه وطيبه ، وأسلمه لليل تتجمع فيه الهموم فكان فيه الصابر المحتسب ، على أن تلك المناجاة من المسارب الجديدة التى أخذت تظهر عند جيل (هلال) من الشعراء : -

فيـاليل . . حتى أنت عنـد عوازلى   أما لى يد ـ ياليل ـ عندك تكرم ؟
فإن لم تكن ياليل في الحب مسعدي   فدعنى ، وشأنى إن ما بى يحتم(٤٨)

وإذا كان الحب تعبرا عن معاناة حقيقية فكلما صدقت التجارب تفتحت القرائح عن نبضات كلها إحساس صادق، ولذا فالشاعر يؤكد فى كثير من المواقف على أن الحب ظاهرة إنسانية طبيعية لها ما يبررها . وكل ما فيها من آلام ومشاق تستشعر فيه النفس راحة وسعادة وشعورا عميقا بقيمة الحياة ، فما أسعده أن يعيش أسير آمال عاطفية ، ولذا يأخذه العجب ممن يشكو لوعة الحب ، والأبيات التى بين أيدينا تفضل سواها لدلالتها على عمق الحب : ـ

وعـجيـب أن تـرى الحب مـرا   إن طعـم الغـرام حـلو المـذاق
أنـا لا أشتكى .وإن طـال صـد   من أخلاي ، أو يطول اشتياقى(٤٩)

والواقع أن تجارب (هلال) تنحو كلها هذا المنحنى الذى يدل على صدق الاحاسيس والمعاناة الحقيقية ، وحسبه أن يعيش على أمل اللقاء يمنى النفس ، ويستشرف آفاق الجمال ويرتاد عالماً مثاليا . وعرف (هلال) الحب فى (ليلاه) تلك وهى رمز لعاطفة الحب فى داخله فيدخر جانبا كبيرا من مشاعره نحو حبه ويرى ان ذلك ينسجم مع طبيعته .

ويمثل غزلة مواقف المحبين فبقد ما يصور جمال محبوبه نجده ـ فى الوقت ذاته ـ يعبر عن عاطفته نحوها بصورة أعمق وأشمل وكأنه يرى التهالك فى الصبابة وإفراط الوجد واللوعة ، والرضا بهذه العاطفة مهما قاسى صاحبها ـ أمرا حسنا ، فالنسيب القوى ما دل على التهالك صبابة أولى مما يصور مباهج الحب المنعم : ـ

كتمت هوى لو بحت يوما ببعضه لنا فسنى فيه العزيز المكرم
شكا الليل من أنات قلب موجع وعهدى بهذا الليل للسر يكتم[٥٠]

ولم يفته وصف (طيف الحبيب) وتذكر مرابعها والدعاء لها بالسقيا والأنس وأن يباعد الله بينها وبين المخاوف على نحو ما دعا الشعراء لمرابع أحبتهم وما تمنوا لاهلها ، وهو احساس صادق لان رؤية الديار تهيج لواعج الشوق ، وتدفع للتلفت نحوها .

هذا وغيره كثير عنده من بواعث الاشواق يطالعنا فيه بالصدق والطرافة ، وتنوع الهدف وعمق الفكرة وغزارتها وعذوبة اللفظ ورقته فكان غزلا فياضا بما تحمله النفس متلونا بمشاعره وذوب وجدانه . ومع ذلك فان غالب ما يتراءى فى غزله يلمح فيه التقليد الذى تبع فيه من سبقه ، وان جاءت له بعض المعانى التى طبعها بطابعه الخاص وعبر بها عن أصالته ، حتى إنه ليدخل على هذه المعانى من حسن النظم ، وجودة اللفظ ما يجعلها مع تكرارها ـ شيئا محببا للنفس تطرب الحواس ، وتريح الفؤاد وتتجلى من خلالها نفسه ، فأنت ـ لا شك ـ واجد فى الأبيات (الحب معناه سهم) السابقة ، أثرا في نفسك ، ولعلك تحس بها وقد لامس فيها الشاعر الأفئدة وناجى الخواطر[٥١] .

والذى يلاحظ هنا أن خفة الوزن، وجمال اللفظ وتكاثر الوقائع ، وتتابع الصور هو أخص ما يميز مثل هذا الشعر ، ولعله قد أنشدها فى أول حياته حيث مسحة الشباب وروح الظرف والفكاهة والمرح بادية خلالها دالة على شعور غامر بالسعادة وتفتح النفس على الحياة فى حين انه فى أبيات اخرى يصور فترة متأخرة من حياته كان قد جاوز مراحل الشباب ، ولذا تبدو روح الحزن والالم تعتصره ويفتقد الامل حيث يقول : ـ

لأطلال (مى) لا أروح ولا أغدو ولا لمغانيها الحداة بنا تحدو
ولا سامنى منها سوام صبابة ولا شفنى منها غرام ، ولا وجد
ولا نازعتنى عهد ود قطعته فعهدي لها ان ليس لى عندها عهد[٥٢]

ب - في المراثى :

قصائد الرثاء في شعره هى ذلك الأثر الحزين الباكى الذى فاضت به نفسه ، يتجلى فيها شدة الجوع ، ويعروه ألم الفؤاد ، ومعاناة فقد الاليف ، ولقد حاول (هلال) افراغ هذه الشحنة من الاسى والالم دونما اصطناع دمعة او أستعارة عاطفة يعبر بها . ولكن رثاءه تعبير صادق عن تأثر النفس بفاجعة ما حفرت لها فى صدره معيناه لا ينضب ولا يجف من آثار الحزن ولعل النظرة إلى مراثيه تعطى انطباعا بحجم الحزن عنده ، ومراثى (هلال) لا تتخذ شكل مجاملة فى فقد صديق أو عزاء قريب ، ولكنها طبعت بطابع إنسانى ودينى وأدبى ، كما ان قيمتها مستمدة من أقدار من رثاهم .

وكثير من الناس يموتون فنحزن لفقدهم ، فقد نفجع فى عزيز فنبكيه ، ولطالما سقط فى معارك الحق والشرف نبلاء موفون بعهدهم اذا عاهدوا الله والحرية ، وكان ممن نال شرف الشهادة (الحسين بن على) رضى الله عنهما فبذل نفسه دفاعا عن الحق ، فبعث ذلك فى نفس الشاعر حزنا تمثل فى تلك الـ (همزية) التى توحى بذلك الأثر وتدل على مدى اعتزاز الشاعر بمواقف (الحسين) رضى الله عنه ، والقصيدة تعد من المدائح المنسوبة لآل البيت فضلا عن انها رثاء اعتصر قلب الشاعر : -

روع الكون أرضه والسماء يوم ضجت بخطبها (كربلاء)
يالخطب من دونه كل خطب ومصاب قد عز فيه العزاء

وانها لمجال للحزن عميق الاثر استوحى فيها الشاعر مشاعر المسلمين فى حق شهيد تقصر دون فضله المراثى ، حتى إن الشاعر ليتساءل هل يبلغه الشعر مقاما يجود فيه الرثاء ، ثم وأى دمع يكفى ، وأى كلمة حزن تفى بحق (الحسين) فهو الصفوة المختارة من نسل الرسول .

كنحو قوله :

إنما غايتى رثاء إمام يقتصر الشعر عنه والشعراء
سبط خير الأنام والصفوة الكبـ ـري أبوه ، وأمه الزهراء
كنز سر العلوم مذ لقنته وهو فى المهد سرها الانبياء

وتتناول هذه المرثاة مسيرة (الحسين) الخضراء للعراق ، وهى مسيرة حق وعدل يحدوه الامل ، وتعزه الثقة بالله .

ويتضح فى القصيدة مدى الظلم الذى حل بالبيت النبوى ، ولذا يتعجب الشاعر من تناقضات الحياة والازمان أن يهان أصحاب الحق بينما يكرم الاشقياء : ـ

عجبا .. يقتل (الحسين) وتبقى في هناء من بعده الاشقياء
وتضام الاباة إن طلبوا الحـ ـق ، وتسبى من الخدور النساء
النساء المطهرات من العيـ ـب اللواتى شعارهن الحياء
لا رعى الله يا (حسين) زمانا أخذت فيه ثأرها الاعداء[٥٣]

ولـ (هلال) في الموضوع ذاته (رائية) فيها سمات الوحدة حيث يصور بداية الوقف واستعداد صحب (الحسين) للنزال وللطعان ثم تتسع الدائرة فتصور المعركة ووقوف (الحسين) فيها فى غير جزع وأن ما حدث إنما هى جراحات وعقد قديمة وتارات بين بنى أمية وبنى هاشم وفيها تنمو الفكرة وتطرد فى تماسك وتسلسل .

السمات الفنية في شعره :ـ

سلك الشاعر فيما انتهى إليه مسلك الوضوح الذى نأى عن تناقض الافكار وتعقيدها وعن غريب الألفاظ وركيكها . كما قد جاءت صورة ـ فى اغلبها ـ تقليدية معادة لا فضل له فيها إلا النزر اليسير .

أما أفكاره فسواء أكانت استنهاضا للهمم ، ودعوة وطنية ، أو أثرا عاطفيا ، أو موقف رثاء فلم تحظ بالقيمة الفنية إلا من خلال ذلك الشعور الداخلى الذى يستثير الفكرة وينميها فلقد جاءت قصائده الوطنية اثارة للشعور القومى ، وغيرة على المجتمع لكى ينهض من كبوات الزمن وملاحقة العجز ، ويرقى لغد مشرق ، كما دلت قصائد الغزل على صدق المعاناة والتهالك . ولو لم تصدق عاطفته لما استطاعت ان تدعم ذلك الخيال وتثرى فى صوره ، ولما تمكن شعره من استمداد طاقة تخلده ، كما تستمد النباتات بقاءها ونماءها من تلك التربة التى تغذيها ينابيع الماء الصافى .

ولعل أوضح مثال ما نجده فى تصوير معركة (كربلاء) بين جند (الحسين بن على) وخصومه من (بنى أمية) على نحو قوله : -

قوم إذا أرخى الظلام سدوله   فوجوههم فيه شموس نهار
يهدى السراة إلى الوصول إليهم   وسط الظلام سواطع الانوار
ما ليلهم إلا القيام لربهم   فلهم دوى فى دجى الأسحار
انضاء من فرط العبادة خشع   لبسوا التقى وتجللوا بوقار
ابطال حرب عند مشتبك القنا   وتلين من فرق يد الجبار
قد طاب طعم الموت فى أفواههم   وأتوه ورادا بلا إصدار

فالموضوع الذى يتحدث فيه له من العظمة والإجلال ما جعله يتصور هؤلاء الصحب أو الجند وهم فى أحوالهم كلها ؛ فهو إذ قد وصفهم بوضاءة الوجوه ، وسطوع الانوار نجده يضيف لهم صفات اخرى فى أحوال مختلفة فهم (قيام ليل التقى) و (لهم دوى فى دجى الاسحار) ، ولأنهم حريصون على التزود بالخير فهم قد جمعوا للخشية التقوى والوقار حتى لكان التقوى تحيط بهم وتشتمل عليهم كما يحيط الثوب بالجسد ، وهم ابطال حرب عندما يجد الجد ، ويفتقد الناصر المعين ، بل قد (طاب طعم الموت فى أفواههم

وأتوه ورادا بلا إصدار) .

ومجال الابداع فى تكوين تلك الصور ما يتراىء من قوله (طاب طعم الموت فى أفواههم) وقوله (أتوه وررادا بلا اصدرا) وهما صورتان تشهدان له بقدرة على التعبير عما حوله وكأن ما بداخله (عدسة) ذهنية قادرة على الالتقاط فى حساسية وابداع تلك الاشياء والتأليف بينها . ويرى الشاعر من خلالها تلك الموضوعات أصيلة فى قسماتها وحركاتها وتجسيمها ، ولعل مبعث ذلك الثراء كله ما نلحظه من صدق العاطفة التى تمثلت فى مدى حب الشاعر لـ (الحسين) وتأثره لما تعرض له هو وجنده ، حتى كانت تلك العاطفة تدعيها للخيال ، وتحريكا له لينتج صورا متسقة يلم بعضها بحجز بعض ، وتتألف على اظهار الحقائق ، وتشخيص المعانى وتجسيدها ، وقد اختار لهذا الموقف ألفاظا فيها ايحاء ودلالة فى صياغتها ، وفى تركيبها ، وفى معناها اللغوى ، والحالة النفسية تتراىء من خلال الايحاءات الدالة على الموقف دلالة غير مباشرة ، ببعض هذه الصور كـ (إرخاء الظلام لاستاره) فهى مؤلفة من عنصرى الظلمة والستر ، وقد سبق اليها امرؤ القيس فى بيته المعروف :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى[٥٤]

اذا لا فضل له فيها الا التكرار . كما لا فضل له فى قوله : (وجوههم فيها شموس نهار) الا التأثر بـ (ابن الرقيات) فى بيته لـ (مصعب بن الزبير) : ـ

إنما (مصعب) شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء[٥٥] أو لعله تأثر ببيت أبى الطمحان القينى : ـ

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم   دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

وكما تجلت قوة التصوير والمعالجة الفنية الرائقة فى شعر الرثاء الدينى لموقف (الحسين)

وجنده في لحظة الصدق مع النفس فاننا نجد نوعا منها فى رثاء (شوقى وحافظ) حيث يتجلي فيها التجسيم والتشخيص على نحو واف بالغرض ، فهو اذ يخاطب في (مصر) ذينك الشاعرين يقول : -

خــر نــجــان مــن عــلو ســاك أنت يا (مصر) ما الذي قد دهاك ؟

فكلمات (خر) و (نجان) و (علو) و (سماك) فيها ايحاء يكشف عن احلال تلك الصور محلها متسقة وافية تتسامى بالفكرة التى قصد اليها الشاعر ، ومثل قوله (أى خطب اجل مما أتاك) و (بعدك النيل ما جرى غير باك) حتى لكأن الطبيعة بكت عليه ، كما أن مخاطبة الشاعر لنوائب الحدثاء والتجسيم على هذا النحو :

نـائبـات الـزمـان . . ويحـك كفى نـائبـات الـزمـان شلت يـداك

ـ جعل الصور الخارجية هنا كأنها أفكار ذاتية والافكار الداخلية صور خارجية حتى لكأن الطبيعة فى غضبها هنا فكرة والفكرة طبيعة .

ومخاطبة الشاعر لروح (أمير الشعراء) : -

روح شوقى قفى على الشرق حتى تنـظرى اليـوم كـل بـاك وشـاك

يوحى باستشعار الحزن العميق حتى ان (روح شوقى) تقف فى وقار تنظر الشاكين والباكين حتى لكأن الحزن عم الشرق كله (حزن الشرق يوم ان مات شوقى) ويتسامى الشاعر فى تصوير حزنه حتى ليجعل (قوفى شعره حرة بغير امتلاك) وان نحس ذلك اليوم الذى نعى فيه (شوقى) قد تصعد فى الافق انات وراء انات ، اما دقة الاداء وروعته فتتجلى فى تصويره لموت شوقى بأنه (أبدى رغبته فى الرحيل عن مغنى الأدب) حتى لقد طلب الشاعر من (دولة الشعر) مساعدته بعد ان حدث له احباط بموت

(شوقى) وجفته القوافى مثلما جفاها (شوقى) .

ولعل وضوح تلك البراعة الفنية يمتد فى غير موقف الرثاء على نحو ما نجده فى الدعوة الوطنية فى مثل قوله : -

أنـادي وقـد هـد النـداء كيـانى وأدعـو وهل تـدرون كيف أعانى ؟
كـأنى بكم والقـول يـأخـذ منكم (عمان) ومن ذا عالم بـ (عمان) ؟ [٥٦]

فثمة تصوير لما يعتمل فى نفسه من مدى حدبه على وطنه ، وألمه على ما يقع فيه (هد النداء كيانى) وكأن الشاعر كيان يتجسد فيه الوطن فأخذه الصراخ وهدمه الانفعال على القوم الذين سقطوا فى (مستنقع) من الجهل خاض فيه الشيب والشيبان (لجهل تردى فيه شيبى وشيبان) .

كما أن ألفاظ هذا الشعر توحى بالجو النفسى المتأزم (أنادى - هد - النداء - كيانى - أدعو - هل تدرون - كيف - أعانى - كأنى بكم - (القول يأخذ منكم عمان) (ومن ذا عالم بعمان) ؟ (خذوا من عقنى ورمانى) على الرغم من أن كلمة (رمانى) جاءت حشوا لتكملة البيت .

وقد ارتبطت الخصائص الدلالية فى تلك (النونية) الوطنية بوجود ألفاظ ذات إيحاءات تعلن بالحزن ، وتغلف أبياتها بمدى الاسوة على حال الوطن المفككة ، وكأن الشاعر يفرغ كل بقايا الحزن على ما يعانيه الوطن من ضعف ، وتبديد للطاقة .

وفى مجال التهالك صبابة نجده يقول (قلبى يسيل . . ويميل - ملأت عينى جمالا - ملأت سمعى حديثا - أثقلت بالحب جسمى - من ذاق مثل غرامى - فضا غرامى رحب تتيه فيه العقول) .

ويتسامى فى صوره حتى ليعكف نفسه (فى ركن الصبابة) (يرتل آيات الغرام

تعبدا) كما أن السقيا لبلد المحبوب توحى بالتعاطف والتقارب .

أما تصوير أثر الفراق عليه ففي مثل هذه الصور التى أبدعها (اعتجزت نفسى بالآم بعدهم) واعتجار المرأة انما يعنى ولادتها أو حصولها على الولد بعد يأس كما أن الاعتجار فيه معنى الشمول والإحاطة كالاعتجار بالعمامة والمقابلة الجميلة فى مثل قوله : ـ

بــين جــنــبــى نــفس حــر ولــكــن لــذ لى فى هــواكــم اســترقــاقــى
أنــا عــبــد الجــمال فى كــل دور مــن حــيــاتى وإن زكــت أعــراقــى

إلى غير ذلك التصوير الذى يجعل شعره (جمر صبابة) و(الدمع هتون) (ذقت الامرين بعدكم) (يحدثكم قلبى) (قضى حبكم ألا سلو لخاطرى) .

وفى مجال الحديث عن نفسه وآلام غربته بين قومه نجد قوله (أكبت النفس أن تثور) (ان نفسى من الصديق اشمأزت) ، ودلالة الكلمة (اشمأزت) توحى بنفور النفس مما تكره وتشمز وجهه : تمعر وتقبض واشمأز : انقبض واقشعر أو ذعر ، وتلك الكلمة توحى بالأثر النفسى ، وبما يحمله قلبه من ألم وحزن حتى لكأن فى عدوه بعض الانس وهنا نلحظ دقة الآداء للكناية عما أصاب نفسه وفى هذه (السينية) المعبرة عن آلامه نجد صوره وألفاظه توحى بالجو النفسى الذى يعيشه الشاعر من حيث تصويرها لأحزانه وضيقة بالايام ومرورها عليه بطيئة كئيبة ، وهو بين كتبه حبيس منزله فايحاء الكلمات ونغمها يدلان على ان الشاعر موزع النفس بين حسرة وأسف على الماضى القريب وأسى ولوعة على الحاضر الأليم فى مثل قوله :

مــر يــوم بمــثــل مــر أمسى بــين كــتبى وبــين أســطر طــرسى[٥٧]
خــطواتى محــدودة ومــســيرى في ذهــول أضــاع عــقــلى وحسي

فلا تمر كلمة الا ويطول فيها المد اطالة تدل على طول شكواه ومعاناته ، وأنه قضى زمنا طويلا فى هذا الحزن (يومى - أمسى - كتبى - طرسى - خطواتى - محدودة - مسيرى - ذهول . . .) فكل هذه الكلمات بما فيها من حرف مد بالياء المكسورة تدل إيحائيا على حالته المتداعية ونفسه الحزينة ؛ فنغمة صوت الكلمات توحى بما فى نفسه وتدل على اقتداره فى تطويعها للتعبير عن مراده .

ومهما كان الشاعر حريصا على محاولة ترديد بعض الصور التقليدية فقد كان موفقا غاية التوفيق فى وضعها - فى الوقت ذاته - فى إطار لغوى فيه يسر وسهولة فى العبارة كما أن تكرار مثل هذه الصور فيه التفاتات لبعض النزعات النفسية والخلجات الشعورية مما أضفى على شعره قوة إيحاء وفضل ابداع ، وأضاف إليه بعدا آخر .

وقد غلبت رنة الحزن على مشاعر (هلال) وسيطرت دواعى الألم والشجن ، حتى لتكاد تنبعث من قصيده كله ، فلكأن الحظوظ قد قدرت عليه ان يعيش كذلك والحظوظ قسم ونصيب ومن الحظوظ ما تنوء به عزائم الرجال غير ان من الشعراء من تسامى فى تمجيد الآلام وتعظيم المحن ، كما ان العباقرة هم الذين يرتفعون فوق الآلام ويزدادون بها شموخا كما يتضح فى (النزعة الرومانسية) والالم فى نظر الكثيرين وسام مجد وفخار والانتصار عليه نبوغ وخلود وما أحسن ما حكاه شوقى فى (مجنون ليلى) على لسان ذلك الشيطان الاموى يخاطب (قيسا) : -

تفردت بالالم العبقرى وأنبغ ما فى الحياة الالم

ولا شك ان للبيئة بمؤثراتها الفكرية والنفسية والاجتماعية والمادية . . أثرا فى وقت غدت فيه نظرة المجتمع للأدب ورسالته ، لم تعد تحظى بالكثير من التقدير والاجلال ، فهو فى نظر الكثير مجرد امتاع ولهو وسلوى ، ولا ينطوى على منافع ، ولعل ذلك هو الذى ولد فى نفوس

غالب الشعراء إحساسا بالاكتئاب والقلق ممزوجين بالمهانة والبؤس حتى كان التعبير عن ذلك الضيق من الحياة وشكوى الزمان والناس ، وتصوير الحظ التعس ، ومعاناة الغربة المعنوية ـ سمة تنتظم شعر (هلال البوسعيدى) ، كما تتردد عند غيره من معاصريه .

والحق ان أنات الشعراء ولواعج الالم المترددة فى صدورهم تعد ظاهرة لصحة النفس ، واستقامة الذات ، ومحاولة ما للرفض ، وهذه التأوهات تعد الوجه المتألق على مر العصور الأدبية ، حيث تبدو أحاديث الالم متباينة فى مصادرها ودواعيها ، بيد ان الشعراء ينشدون من ورائها سيادة وراحة وتطلعا لغد مملوء بالخير ، وأملا فى (مثالية) قد لا تتحقق فى واقع الحياة الشاقة وايقاعاتها الرتيبة .

ومهما اختلفت الغاية من الالم لدى بعض الشعراء فسيبقى أنينهم وخذا فى ضمير المجتمع وتيارا هادرا يرث شعرهم خلودا وجودة يتجددان بتجدد الحدثان .

وليس المعقول ان يسطنع الاديب أسبابا تؤدى به للفشل او بجسدوهما يصيبه بالعجز النفسى والتقاعس ، اويدعى ما يؤدى به للاحباط واليأس ، ولكن حركة الحياة حوله تحاول ان تأخذه فى متاهاتها ، وتشده لغايتها فيأبى عليه كبرياؤه ويتخذ من الالم غذاء لوجدانه ومواهبه المحترقة .

وهروب الأديب من صخب الحياة التماسا لعمق المعاناة ونفاذ البصيرة والرؤية الفنية المبدعة يكون كذلك ـ هروبا من بشاعة (الواقع) عن يأس فى اصلاحه وعجز ، أو رفض له وانكار لاوضاعه ، وأيا ما كان الامر فكأن موقف الاديب ، فى كلا الحالين ـ يكون تعبيرا عن جانب من حياة الانسان فى اصطدامه بواقع مجتمعه وتأثره به ومحاولة التأثير فيه وجنوح الاديب للعزلة على نحو ما نجده فى شعر (هلال البوسعيدى) احدى ظواهر الرفض . . فقد يكون فى حقيقته اهتماما بقضية هذا المجتمع ، والتزاما بها ومن هنا فلا تعد تلك العزلة اوذلك الانطواء مظهرا من مظاهر السلبية بقدر ما تكون تعبيرا عن موقف فى نقد ما يتراىء له ، ورفض ما لا يرتضيه مما لا يمكنه مسايرته والاقتناع به ، ومثل هؤلاء الشعراء قادرون على خوض معركة

الوجود فيما يقدمون عليه وهم فى عزلتهم من أدب حى نابض بروح الرفض معبر عن معاناة الانسان المرهف الحس ، وقد يكون مصدر الالم احساس الشاعر بالغربة والتمزق فى الضياع وسط تناقضات الحياة المختلفة .

وقد عبر (هلال البوسعيدى) عن مدى محنة الأديب وهوانه على الناس ، وقسوة المجتمع فى تلك النظرة المزدرى فيها فنه فى (سينيته) السابقة .

وسواء أكان مصدر الالم ما يتعرض له الاديب فى حياته الخاصة من مقاساة الحب ولوعته ، أو ما يتحمله من مشاكل عامة تخص القبيلة او الوطن بعامة . او تتعلق بقيم اخلاقية معينة ـ فان الاديب فى ذلك كله يحاول التماس شريك فى آلامه وأوصابه فتتراسل الحواس ، ويشاطر المجتمع أساه ولوعته ، ولعل أنضج التجارب الادبية الانسانية هى تلك التي يعبر فيها الشاعر عن معاناته الحقيقة وهذا ما ظهر فى رثاء (هلال) للحسين بن على ثم لشوقى ولحافظ .

والحديث الذى مبناه الاحساس بالحزن هو ذلك الذى يميز فيه الشاعر بين موقفين يختلف أحدهما عن الاخر ، فثمة فرق بين الحديث عن الحزن والحزن ذاته وبين الظلم والاحساس به وتصويره .

ويمثل هذه الحيرة وغربة النفس وسط الاهل والخلان كان ادراك كثير من الشعراء على مر الدهور ، فأبو الفتح البستى ، استشعر ذلك من قبل فقال[٥٨] : ـ

وانى غـريـب بـين (بسـت) وأهـلهـا　　وان كـان فـيـهـا جـيرتى وبهـا اهـلى
ومـا غـربـة الانسـان فى شقـة النـوى　　ولـكنهـا ـ والـله ـ فى عـدم الشـكـل

كما يمثل تلك النزعة قول (ابن معصوم)[٥٩] : ـ

وانى غـريـب بـين قـومـى وجـيرتى　　وأهـلى حـتى مـا كـأنهم أهـلى
وليس غـريب الـدار مـن راح نـائيـا　　عن الاهل ، لكن من غدا نائى الشكل

الهوامش

(١) انظر : عمان والساحل الجنوبي للخليج الفارسي إصدار العلاقات العامة - شعبة البحث - شركة الزيوت العربية الامريكية ص ١٨ - ١٩ طبعة (١) القاهرة سنة ١٩٥٢ م - مطبعة مصر ، د . قاسم (جمال زكريا) دولة آل بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا (١٧٤١ - ١٨٦١ م) ص ٤٥ طبعة (١) - القاهرة سنة ١٩٦٨م - مكتبة القاهرة الحديثة .

(٢) انظر لوحة : الفروع الرئيسية لاحمد بن سعيد وآل بوسعيد وزارة التراث القومى والثقافة - مسقط تحت رقم : ١١٥ - ز .

(٣) الطائى (عبد الله محمد) الادب المعاصر في الخليج العربي ١٧٧ - ١٧٨ القاهرة - مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية .

(٤) مخطوطة الديوان لمجموع قصائد هلال بن بدر البوسعيدى - ورقة ١٥ .

(٥) تمثلها هذه الابيات : -

أنت ان كنت شاعرا تملك القو	ل جريئا مثل (عروة عبس)
أو خطيبا مفوها ذا اقتدار	تسحر العقل فى فصاحة (قس)
أو ترى نسبة لبيتك تعلو	في ذرا (هاشم) وفي (عبد شمس)
ثروة تلك لو ترديت فيها	مت جوعا على فراش دمقس
إنما الفقر علة المرء فانشد	أثر المال حين تغدو وتمسي
واذا احتجت للرجال استهانوا	بك لو كنت فى خطيرة قدس
لم تجد من يراك الا بعين	ملؤها السخط فى ابتعاد ووجس

المصدر السابق نفسه ورقة ١٦ .

(٦) د . محمد مندور : محاضرات عن اسماعيل صبرى ص ٦ - القاهرة سنة ١٩٥٦ م منشورات معهد الدراسات العربية .

(٧) ديوان صقر الشبيب ص ٢٩٦ ـ الكويت سنة ١٩٦٨ م : (الطائى) (عبد الله محمد) الادب المعاصر فى الخليج العربى ص ٨٥ ـ ٨٦ .

(٨) هو خميس بن سليم ولد فى مدينة (ازكى) بعمان الداخل وبقى فيها فترة شبابه ثم هاجر الى (زنجبار) واستقر بها زمنا ، وقد عاصر الامام (عزان بن قيس البوسعيدى ١٢٨٥ هـ/١٨٦٨ ـ ١٨٧١ م) وناصر دولته ، وله غزل رقيق وشعر فى مدح دولة الامام (عزان) وقصائد يصف فيها رياض (زنجبار) . ويكاد يفصح في تلك (الرائية) عما بداخله معرضا بمن يستكثرون على الناس نعم الله حيث يقول : ـ

وما أنا من زكى بـذا القول نفسه　　　ولكن لسانى لا يرى الحق منكرا
فحتام أحسو الماء منهم بعلقم　　　ويشرب حولى الناس ماء وسكرا
كان زمان الفضل قال لاهله :　　　سلام عليكم ثم ولى وأدبرا
اذا العز اعيا عن مقامك فارتحل　　　عن الذل اما رائحا او مبكرا
ودونك من ذا الدر سمطا فمثله　　　يضن به كيما يصان ويذخرا

انظر الطائى (عبد الله محمد) الادب المعاصر فى الخليج العربى ـ ١٦٣ ـ ١٦٤ ـ القاهرة سنة ١٩٧٤ م .

(٩) وقد تكون قصيدة الشيخ (عبد الله الخليلى) مستوحاة من معنى أبيات ذكر انها تنسب للشاعر (هلال) وهى قوله : ـ

أرع يا ساكن (العتيق) ولائى　　　وارث لى في تلهفى وبكائى
كلما رمت منه وصلا لاشفى　　　غلة الصدر جد فى أقصائى
قائلا لن ينال وصلي الا　　　(نابغى) بل خاتم الشعراء

انظر الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة ـ مجموعة شعرية ـ ص ٥٠ .

(١٠) الطائى (عبد الله محمد) الاديب المعاصر في الخليج العربى ـ ص ١٧٨ ـ القاهرة ـ منشورات معهد الدراسات العربية سنة ١٩٧٤ م .

(١١) راشد بن خميس بن جمعه بن أحمد ولد سنة ١٠٨٩ هـ ونشأ ضريرا فى عهد اليعاربة (١٠٣٤ - ١١٥٤هـ / ١٦٢٤ - ١٧٤١ م) ومدح أئمتهم بـ (نزوى) وله شعر في الحكم والمراثى وقطع غزلية ، وطبع ديوانه سنة ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م بتحقيق عبد العليم عيسى .

انظر : السالمى (عبد الله بن حميد) تحفة الاعيان بسيرة اهل عمان ٢/٨٦ - الكويت ط (٥) ١٩٧٤ م .

(١٢) القاضى الفقيه (سالم بن محمد) لقب (أبو الاحوال الدرمكى) مدح الامام أحمد بن سعيد (١٧٨٤ - ١٨٩٣ م) ومدح السيد (حمد بن سعيد ابن الامام احمد) بنونية مطلعها : -

ما بين بابى (عين سعنة) و (اليمن) سوق تباع بها القلوب بلا ثمن

انظر : ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٣٦٦ وما بعدها - القاهرة سنة ١٩٧٧ م طبعة (١) بتحقيق) عبد المنعم عامر ، د . أحمد مرسى عبد الله .

(١٣) حميد بن محمد بن رزيق ت ١٢٩١ هـ مدح سلاطين آل بوسعيد له ديوان (سبائك اللجين) وله ديوان (جواهر الاشعار) وأغلب الظن انهما ما يزالان مخطوطة ، وشعره تلقليدى فى المدائح والمراثى وله كتاب تاريخ في آل بوسعيد (الفتح المبين . . .) .

(١٤) سعيد بن محمد له ديوان (الباعث على التوبة في وصف العقوبة والمثوبة) ما يزال مخطوطة وشعره في المديح والرثاء عاش في عهد الامام أحمد بن سعيد ومدحه وله في النثر مقامات ذكر بعضا منها (ابن رزيق) في : الفتح المبين .

انظر المصدر السابق نفسه ص ٢٧٠ .

(١٥) ابن عرابة (هلال بن سعيد) عاش فى عهد (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م) وله ديوان شعر (جواهر السلوك فى مدائح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك) حققه الدكتور داود سلوم - كلية الآداب ببغداد سنة ١٩٧٩ م . . . وغالبه فى مدح السيد (سعيد بن سلطان) وابنيه (محمد بن سعيد) و (هلال بن سعيد) وابن اخيه (محمد بن سالم سلطان سنة ١٨٣٢ م) .

انظر ديوان : جواهر السلوك ص ٨ - ٩ والقصائد رقم : ٢٧ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٥ - تحقيق

الدكتور داود سلوم سنة ١٩٧٩ م .

(١٦) محمد بن مسعود احد ولاة الامام سلطان بن سيف اليعربي (١٠٥٠ - ١٠٩١ هـ) وشعره في المديح ، يغلب عليه التكلف كقصيدته في فتح (بته) : -

كشفن عن تلك الوجوه الصباح   اذ زمت العيس ليوم المراح

انظر : السالمى (عبد الله بن حميد) تحفة الاعيان بسيرة اهل عمان ٥٧/٢ .

(١٧) سالم بن محمد البهلول يغلب عليه نظام الحكم كميميته : -

هي النفس أولى ان تراض وتفطما   وتعقل عما تشتهيه وتلجما

انظر : الخصيبى (محمد بن راشد) شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان ٨١/١ .

(١٨) خلف بن سنان بن عثيم قرض الشعر في النصائح والفتوحات ومدح ائمة اليعاربة وكان قاضيا للامام سلطان بن سيف .

انظر : السالمى (عبد الله بن حميد) تحفة الاعيان بسيرة اهل عمان ٤٧/٢ .

(١٩) ناصر بن سالم بن عديم (١٢٣٩ - ١٣٣٩ هـ) يمتاز شعره بجزالة ألفاظه ، وقوة اسلوبه وطول نفسه ويغلب عليه الاتجاه الدينى والوطنى والمراثى وطبع ديوانه لاول مرة سنة ١٩٥٧ م بمصر .

(٢٠) عبد الله بن محمد ت ١٩٧٣ م من شعراء البعث ، له ديوانان : وداعا ايها الليل الطويل ، والفجر الزاحف وله قصة ملائكة الجبل الاخضر ويغلب على شعره الحماسة والنزعة القومية .

(٢١) سعيد بن مسلم المجيزى توفى سنة ١٣٦٤ هـ مدح سلاطين آل بوسعيد وطبع ديوانه لاول مرة فى (لوزاكا) باليابان سنة ١٣٣٧ هـ . وشعره كله فى المدائح .

(٢٢) عبد الله بن على ١٣٤١ - ٠٠٠٠٠ هـ) نشأ مع عمه (الامام الخليلى) امام عمان من (١٩٢٠ - ١٩٥٤ م) وهو أحد رواد الاحياء ، تأثر بالبارودى وشوقى وبمن سبقهما ، وأحيا ديباجة القصيدة وجدد فى شكلها ومحتواها وقال الشعر فى اغراض شتى ، ويمتاز برقته ، وطول نفسه ، وعمق أفكاره وغزارة نتاجه وله مجموعة شعرية طبعت سنة ١٩٧٣ م بمصر وديوان وحى العبقرية طبع بمصر سنة

١٩٧٨ م .

(٢٣) ابن عرابة (هلال بن سعيد) ديوان : جواهر السلوك فى مدائح الملوك وتسلية حزن العاشق المهلوك ٨١ ـ ٨٢ بتحقيق الدكتور داود عبد السلام ـ بغداد ١٩٧٩ م .

(٢٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٢ .

(٢٥) يقول فى وصف فرسه : ـ

حصانى لا فى الصافنات التى مضت — سواه ولا فى المقبلات نظير

له غرة كالبدر فوق جبينه — وتشرق فى الآفاق وهى تنير

....

وجيد كجيد الظبى حين يطيله — عليه كأمثال الحرير شعور

جواهر السلوك ..... ص ١٤٣ ـ ١٤٤

(٢٦) المصدر السابق نفسه ص ١٠٠ .

(٢٧) الخصيبى (محمد بن راشد) شقائق النعمان على سموط الجمان ١ /٢٣٢ .

(٢٨) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك في مدائح الملوك . . ص ١٧٤ وقوله (هم الفارغون الشغل) لحن ، وينمى افصح من ينمو .

(٢٩) المصدر السابق نفسه ص ١٩٢ .

(٣٠) الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة ٧٣ ـ ٧٤ .

(٣١) المصدر السابق نفسه ٦٠ ـ ٦٤ حيث يقول :

هبنى عرفت من الغرام عفيفه — أترى مشيت به على نبراس

علق اليقين من الهوى اهل الهوى — وعلقت تخييلا على قرطاس

(٣٢) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٠ ـ ١١١ وقد مدحه سنة ١٣٧٥ هـ بقصيدة مطلعها :

هذا هو الحق لا قاض ولا حكم — وهكذا النصر فاخفق أيها العلم

وهى دعوة وطنية حرص فيها على الاشادة بأمجاد السلطان وجمع الشمل كما وضح فى موقف آخر : ـ

ويح قومى ضاعت شهامة قومى　　　والى الذل والمهامة باءوا

أويرعاكم العدو اذا ما　　　ملكتكم يداه كيف يشاء ؟

المصدر السابق نفسه - ورقة ١٤ .

(٣٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٢١ ، ٢٢ ، وكانت فتوحات عمان قد اتسعت منذ أوائل القرن الميلادى التاسع عشر لتشمل الى جوانب سواحل الخليج العربى حتى (البحرين) شرق (أفريقيا) فى ممباسة (وزنجبار) . . . وفى عهد (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م) امتدت سواحل عمان من رأس (ماسندوم) الى (صحار) كما اشتملت على بعض اراضى (فارس) فى سواحل (مكران) كما ضمت من الساحل الشرقى لافريقيا من (رأس غردون) شمالا حتى (دلجارو) جنوبا . . انظر د . قاسم (جمال زكريا) دولة بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا (١٧٤١ - ١٨٦١ م) ص ٢٤١ وما بعدها - القاهرة طبعة (١) سنة ١٩٦٨ م - مكتبة القاهرة الحديثة ، ج ، ج لوريمر دليل الخليج القسم التاريخى ٦٩٧/٢ - ٦٩٩ الدوحة مطابع على بن على .

(٣٤) ذكر هذا المطلع (عبد الله محمد الطائى) وأشار الى أنها تزيد على مائتى بيت دون ان يشير لمصدر القصيدة غير أنها لم تذكر ضمن شعره المجموع بخط راويته (على بن جبر الجبرى) الطائى (عبد الله محمد) الادب المعاصر فى الخليج العربى - ١٨٠ .

(٣٥) قالها شوقى فى المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد فى مدينة جنيف سنة ١٨٤٤ م وكان مندوبا عن الحكومة المصرية ، وتبلغ (الهمزية) خمسة وستين ومائتى بيت يتحدث فيها عن حوادث التاريخ العظمى التى شهدتها مصر عبر تاريخها الطويل - الشوقيات ١/١ - ٢٠ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٦ م نشر - مكتبة النهضة المصرية .

(٣٦) د . قاسم (جمال زكريا) دولة بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا (١٧٤١ - ١٨٦١ م) ص ٢١ السالمى (محمد بن عبد الله) نهضة الاعيان - بحرية عمان ١٠ - ١٢ .

(٣٧) مخطوطة الديوان - ورقة ٢٨ .

(٣٨) المصدر السابق نفسه - ورقة ٢٩ .

(٣٩) مطلعها :

بشراك مجدك باق يا فتى (العرب) ويافتاة (عمان): فاخرى وثبى

انظر الطائر (عبد الله محمد) الادب المعاصر فى الخليج العربى ١٧٩ - ١٨٠ .

(٤٠) مخطوطة الديوان - ورقة ٥٥ مطلعها :) - .

أنادى وقد هد النداء كيانى وأدعو وهل تدرون كيف أعانى ؟

(٤١) المصدر السابق نفسه - ورقة ٣٥ .

(٤٢) المصدر السابق نفسه - ورقة ٣٣ .

(٤٣) المصدر السابق نفسه : ورقة ٣٣ .

(٤٤) العقاد (عباس محمود) ساعات بين الكتب ١/ ٢٣ .

(٤٥) راجع د . مندور (محمد) في الميزان الجديد : ٥ .

(٤٦) الطائى (عبد الله محمد) الادب الماصر في الخليج العربي : ٤ .

(٤٧) شرح ديوان المتنبى : للعكبرى ٢١٧/٣ .

(٤٨) مخطوطة الديوان ورقة ٥٨ .

(٤٩) المصدر السابق نفسه - ورقة ٦٢ .

(٥٠) المصدر السابق نفسه - ورقة ٢٢ .

(٥١) الطائى (عبد الله محمد) الادب المعاصر في الخليج العربي - ص ١٧٨ .

(٥٢) مخطوطة الديوان - ورقة ٤٣ .

(٥٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٣٧ مطلعها : -

هذي الطلول فقف بنا يا سارى وانظر معالم سادة اطهار

نزلوا هنا فأبت عليهم أنفس من ان تحل منازل الاشرار

(٥٤) ابن الانبارى : شرح القصائد السبع الطوال - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٨٠م .

(٥٥) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١١٠ - القاهرة سنة ١٩٣٤ م ، أبو هلال العسكرى : كتاب

الصناعتين - ص ٧٣ - القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ .

(٥٦) الشعر العماني مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية - ص ١٦٨ - ١٦٩ للمؤلف .

(٥٧) الطائي (عبد الله محمد) الادب المعاصر في الخليج العربي - ص ١٨١ .

(٥٨) هو العلامة علي بن محمد بن الحسين (٣٣٠ - ٤٠١ هـ - /٩٤١ - ١٠١٠ م) نسبة لبست من بلاد (كابل) بالافغان بين (هراوة) و(غزنة) وهو شاعر بارع - الزركلي : الاعلام ط/٣٨٤ - ١١ط - بيروت دار العلم للملايين سنة ١٩٧٩ م ، ابن خلكان : وفيات الاعيان ٥٢/٢ - ٥٣ بيروت ١٩٧٢ م ، عمر فروخ : تاريخ الادب العربي ٤٩/٣ - ٥١ .

(٥٩) العلامة السيد علي صدر الدين المدني ابن أحمد نظام الدين الحسيني أحد أعلام الادب في القرن الهجري الحادي عشر (١٠٥٢ - ١١١٩ هـ / ١٦٤٢ - ١٧٠٧ م) مؤلف سلافة العصر ، انظر خير الدين الزركلي : الاعلام ٢٥٨/١ - ٢٥٩ بيروت ١٩٧٩م .

(٦٠) منذ فترة ووزارة التراث القومي والثقافة في عمان عاكفة على جمع شعره وتحقيقه .

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا : من المصادر

أ ـ المخطوطة :

(١) مجموعة قصائد (هلال بن بدر بن سيف البوسعيدى) مخطوطة مودعة بخزانة على بن جبر الجبرى بخط الشاعر .

ب ـ المطبوعة :

(٢) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك فى مدايح الملوك . . وتسلية حزن العاشق المهلوك ـ تحقيق د . داود عبد السلام كلية الآداب ـ بغداد ١٩٧٩ .

(٣) الخليلى (عبد الله بن على من نافذة الحياة ـ مجموعة شعرية ـ القاهرة سنة ١٩٧٣ م ـ دار الاتحاد العربى للطباعة .

(٤) الشبيب (صقر سالم) ديوان صقر الشبيب ـ الكويت سنة ١٩٦٨ م .

(٥) شوقى (أحمد) الشوقيات ـ القاهرة ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٦ م ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ مكتبة النهضة المصرية .

(٦) الطائى (عبد الله محمد) الفجر الراحف (ديوان شعر ـ حلب سورية سنة ١٩٦٦ ـ مطبعة الضاد) .

ثانيا : من المراجع : ـ

(١) ج . ج لويمر : دليل الخليج ـ القسم التاريخى ـ الدوحة مطابع على بن على .

(٢) الزركلى (خير الدين) الاعلام ـ بيروت ـ دار العلم للملايين سنة ١٩٧٩ م .

(٣) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الاعيان بحرية عمان ـ القاهرة ـ البابى

الحلبى ـب ـ ت .
(٤) شعبة البحث بشركة الزيوت العربية الامريكية عمان والساحل الجنوبي الفارسى ـ القاهرة سنة ١٩٥٢ م طبعة (١) .
(٥) الطائى (عبد الله محمد) الادب المعاصر فى الخليج العربى ـ القاهرة ـ مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٧٤ م .
(٦) قاسم (جمال زكريا) دكتور : دولة آل بوسعيد في عمان وشرق أفريقيا (١٧٤١ ـ ١٨٦١م) القاهرة طبعة (١) سنة ١٩٦٨ ـ مكتبة القاهرة الحديثة .
(٧) مندور (محمد) دكتور : محاضرات عن اسماعيل صبرى ـ القاهـرة سنة ١٩٥٦ م منشورات معهد البحوث والدراسات العربية العالية .
(٨) مندور (محمد) دكتور : فى الميزان الجديد ـ القاهرة سنة ١٩٧٣ م دار نهضة مصر للطبع والنشر .

عقود الهمز
لأبي الفتح عثمان بن جني

تحقيق أ. د مازن المبارك
الأستاذ بكلية الآداب - جامعة دمشق

ذكر ابن النديم فى جملة الكتب التى نسبها الى ابن جنى كتاب الألفـاظ من المهموز (الفهرست : ١٢٨) وجاء فى الاجازة التى نقلها ياقوت فى معجم الأدباء (٥/ ٣٠ ط . مرغوليوث) عن خط ابن جنى ذكر كتابه الألفاظ المهموزة . وعدّ الأستاذ النجار محقق كتاب الخصائص بين كتب ابن جنى ذكر كتابه الألفاظ المهموزة . وعدّ الاستاذ النجار محقق كتاب الخصائص بين كتب ابن جنى كتاب الألفاظ المهموزة (الخصائص ١ /٦٣) ونقل عن بروكلمنى (الملحق ١ /١٩١) أن من كتب ابن جنى « ما يحتاج اليه الكاتب من مهموز ومقصور وممدود ، وعقود الهمز وخواصّ أمثلة الفعل ، وقال ان هذين الكتابين طبعا مع المقتضب ، وقال عند ذكره للمقتضب إنه طبع فى ليبزغ وفى القاهرة مع الكتابين السابقين .

وأكثر اصحاب التراجم على أن لابن جني رسائل صغيرة كثيرة يشيرون اليها جملة بعد تعدادهم لكتبه الكبيرة تفصيلا (بغية الوعاة : ٣٢٢ وشذرات الذهب ٣/ ١٤٠) .

وقد عدت الى المطبوع الذى أشار اليه بروكلمن فوجدته فى اثنتين وخمسين صفحة طبعت

بعنوان « ثلاث رسائل للامام أبي الفتح عثمان بن جني » الأولى هى المقتضب ، والثانية هى ما يحتاج اليه الكاتب ، والثالثة عقود الهمز وخواص أمثلة الفعل ، نشرها السيد وجيه فارس الكيلانى وطبعت سنة ١٣٤٣ هـ ـ ١٩٢٤ م بالمطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي . وليس فى هذه المطبوعة حواش او تعليقات أو اشارة الى الأصل الذى أخذت عنه . وعثرت أخيرا فى مكتبه والدي الشيخ عبد القادر المبارك رحمه الله على أوراق مخطوطة كتبت فيها رسائل ابن جني الثلاث نقلا عن نسخة خطية بقلم محمد بن عبد الظاهر وهو نفسه كاتب النسخة التى اعتمدها السيد الكيلانى فى طبعته .

ورأيت في نشر هذه الرسائل مجدّدا ما يفيد فى التعريف بها واحياء نصوصها . وقدمت رسالة « عقود الهمز » لما فيها من ذكر قواعد القدماء فى كتابة الألفاظ المهموزة والتعريف ببعض الاصول الكتابية التى كان النسّاخ يأخذون بها لئلا يتسرّع محققو المخطوطات اليوم الى اتّهام النسّاخ بمخالفة قواعد الاملاء والحكم عليهم بالسّهو إذا أسقطوا الهمزة في بعض المواضع ، وبالجهل إذا هم كتبوها على غير ما نكتبها عليه اليوم ، على نحو ما نقرأ في كثير من مقدمات الكتب المحققة حديثا .

وفيما يلى ثبت بمصادر ترجمة ابنى جني ونصّ رسالته « عقود الهمز » وعنوانها في المطبوع « عقود الهمز وخواص أمثلة الفعل » ولم أجد في نصّها ما يتصل بذلك فأسقطته من العنوان .

مصادر ترجمة ابنى جني مرتبة على الحروف

١ ـ ابن جنى النحوى	فاضل صالح السمرّائي . بغداد ١٩٦٩
٢ ـ الأعلام	خير الدين الزركلى
٣ ـ أعيان الشيعة : ١٣٨/٨	السيد محسن الأمين
٤ ـ إنباه الرواة : ٣٣٥/٢	القفطى
٥ ـ بغية الوعاة : ٣٢٢	السيوطى
٦ ـ البلغة في تاريخ أئمة اللغة : ١٣٧	الفيروز بادي

٧ ـ الخصائص : مقدِّمة المحقق	محمد على النجار
٨ ـ دمية القصر : ٣/١٤٨١	الباخرزى
٩ ـ سرّ صناعة الأعراب : مقدّمة المحققين	مصطفى السقا وزملاؤه
١٠ ـ شذرات الذهب : ٣/١٤٠	ابن العماد الحنبلى
١١ ـ الفهرست : ١٢٨	ابن النديم
١٢ ـ مجلة مجمع اللغة العربية المجلد ٣٢ ـ ٤/١٦٣	أسعد طلس
١٣ ـ معجم الأدباء : ٥/١٥	ياقوت الحموى
١٤ ـ نزهة الألبا : ٤٠٦	ابن الانبارى
١٥ ـ وفيات الأعيان : ١/٣١٣	ابن خلكان
١٦ ـ يتيمة الدهر : ١/٧٧	الثعالبى

عُقودُ الهمْز

لأبي الفتح عثمان بن جني

رحمه الله

للهمزة المصوغة في نفس[١] الكلمة من التقدم والتأخر ثلاث أحوال :

حال تكون فيه مبتدأة ، وحال تكون فيه حشواً ، وحال تكون فيه طرفاً .

فإذا وقعت مبتدأةً كُبت ألفاً البتَّة ، مضومةً كانت أو مفتوحة أو مكسورة :

فالمضمومة نحو : أُذُن وأُخت وأُتْرُجَّة[٢] .

والمفتوحة نحو : أَخ وأَب وأَحد وأَحمد .

والمكسورة نحو : إبرة وإثمد[٣] وإبراهيم .

فإذا وقعت الهمزة حشواً لم يعدُ أن تكون ساكنة أو متحركة ، فإن كانت ساكنةً وانضمّ ما قبلها كتبت واوًا نحو : جُؤْنة[٤] وبُؤْس وثُؤْلول[٥] وإن انفتح ما قبلها كتبت ألفاً نحو : رَأْس

وفَأْس وفَأْل . وإن انكسر ما قبلها كتبت ياءً وذلك نحو : بِئْر وذِئْب وبِئْس الرجلُ زيدٌ .

فإن كانت مفتوحةً وانفتح ما قبلها كتبت ألفاً نحو : سأَل وبأَر[٦] . . وزأر .

وإن انضم ما قبل المفتوحة كتبت واوًا نحو : جُؤَن[٧] ويُؤَذِّن . فإن انكسر ما قبلها وهي مفتوحةٌ كتبت ياءً نحو : ذِئَب[٨] ومِئَر[٩] .

فإن انضمت الهمزة حشواً وانضم ما قبلها كتبت واواً وذلك [نحو][١٠] : شؤُون وكؤوس[١١] وتُؤُمّل الشيءُ .

وكذلك إن انفتح ما قبل المضمومة كتبت واواً أيضاً ، وذلك نحو : لؤُمَ الرجلُ وضَؤُل جسمه . ولا يقع قبلها في هذا الموضع الكسرة لأنه ليس فى كلام العرب خروج من كسر[١٢] بناءً لازماً .

فإن كانت الهمزة المتوسطة مكسورةً كتبت ياءً على كل حال ، انفتح ما قبلها أو انكسر أو انضم ، فالمفتوح ما قبلها نحو : سَئِم وجَئِز[١٣] . والمكسور ما قبلها [نحو][١٤] : بِئِيس[١٥] . والمضموم ما قبلها نحو : سُئِل وزُئِد[١٦] أى : أُفزِع .

فان كانت الهمزة المتوسطة ساكناً ما قبلها لم يثبتها اكثر الكتّاب ، مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة ، فالمفتوحة نحو : مسلة[١٧] وتجار[١٨] إليّ ، والمكسورة نحو : يزير[١٩] وينيم[٢٠] ، والمضمومة نحو : يلوم[٢١] ويضول .[٢٢]

هذا اذا كان ما قبلها صحيحاً ، فان كان ما قبلها ياءً أو واواً ساكنين مفتوحاً ما قبلها[٢٣] ثبتت المفتوحة ألفاً نحو : حَوْأبة[٢٤] وجَيْأل[٢٥] وان كان ما قبلها مضموماً أو مكسوراً لم تثبت كالأولة وذلك نحو : موس[٢٦] وميل[٢٧] .

وأما الهمزة إذا وقعت طرفاً فانها تكتب على حركة ما قبلها ، واواً إن انضم ما قبلها ، وألفاً إن انفتح ، وياءً إن انكسر ، وذلك نحو : أَكْمُؤ[٢٨] وأَجْبُؤ[٢٩] ، وخطأ ومبتدأ ويبرأ من مرضه[٣٠] ، وقارىء ومنشىء[٣١] .

وكذلك إذا أضيف الى مضمر نحو : يقرِئُك ، وهذا أكُمؤك[٣٢] ومررت بأكُمؤك .

وإذا أضفت المفتوح ما قبلها الى مضمر كتبتها فى الرفع واواً وفي الجرياءً تقول : هذا خطَؤك

ونبَؤه وهو ينْزَؤُه(٣٣) ، وعجبت من خطَئه وقبح نبَئِه(٣٤) . فان سكن ما قبلها وهي طرف لم تثبتها على كل حال وذلك نحو : جُز(٣٥)وهد(٣٦)وخب(٣٧)ونس(٣٨)ورِكا(٣٩)ودَا(٤٠) .

فإن سكن ما قبل الطرف وأضيفت الكلمة الى مضمر كتبت في الرفع واواً وفي الجرياءً وذلك نحو : هذا جزؤك وجزؤه وعجبت من جزئك وجزئه .

وبعد فكل همزة أشكل عليك أمرها فاكتبها على مذهب أهل التحقيق(٤١)فإنك مصيب بإذن الله ، وان كان مذهب الكتّاب بخلاف ذلك .

تم الكتاب بحمد الله وعونه

كتبه محمد بن عبد القادر بن هبة الله بن عبد القاهر في الخامس والعشرين من ذي القعدة سنة تسع وستمائة حامداً لله تعالى على نعمه مصلياً على نبيه محمدٍ وآله وصحبه ومسلّمًا .

الهوامش

١ ـ النحاة على أن (النفس) إذا كانت تأكيدا وجب أن تقع بعد المؤكّد لأن التأكيد لا يقع الا بعد التأسيس .
ولعلّ ابن جني يريد بالنفس هنا جسم الكلمة لأن من معانى النفس المجازية الجسد . جاء فى تاج العروس : قال أبو اسحاق : النفس فى كلام العرب تجرى على ضربين : أحدهما قولك : خرجت نفسه ، أي : روحه ، والثانى معنى النفس فيه جملة الشيء وحقيقته . . والنفس : الجسد وهو مجاز ، وقال أوس بن حجر :

نبئت أن بنى سحيم أدخلوا أبياتهم تامور نفس المنذر

والتامور : الدم ، أى حملوا دمه الى أبياتهم .

٢ ـ قال السخاوى : الأُترجّ : جمع أُترجّه ، وتقديرها (أُفْعُلّة) والهمزة زائدة . وروى أبو زيد : تُرُنْجة والجمع تُرُنج . (سفر السعادة ١ /٢٧)
وقيل : الأترج أفصح من الترنج ، والنون فى ترنج زائدة ، وهو ثمر حامض يعرف عندنا بالنارنج . انظر التاج : ترج ، والسّامى في الأسامي للميدانى .

٣ ـ الإِثْمِد : حجر يكتحل به .

٤ ـ الجُؤْنة : سلّة صغيرة مغطّاة بالجلد يستعملها العطّارون ظرفاً أو وعاء للطّيب . والأصل فيها الهمز وقد تلين . انظر التاج : جون . وجمعها جُوَن كصُرَد .

٥ ـ الثؤلول : حَلَمة الثدى ، والجمع ثآليل . يقال : ثؤلل الرجل وتثألل جسده .

٦ ـ بأرت بئراً : حفرتها ، والبؤرة : الحفرة . وفي النسخة المطبوعة : بأكر .
وقال الناشر : كذا في الأصل ولعلها بأر بمعنى حفر . وهى الحاشية الوحيدة فى النسخة المطبوعة .

٧ ـ جؤَن على وزن مُقَل . وانظر ما سبق في الحاشية ٤ .

٨ ـ الذئبة : فرجة ما بين الرَّحل والسَّرج . وعن ابن الاعرابى : ذِئَب الرَّحْل : أحناؤه من مقدّمه ، انظر التاج : ذأب . ويقال : ذأّب الرجل رحله تذئيباً أى عمل له ذئبه .

٩ ـ في المطبوع : مئبر ، والصواب مئر على وزن عِنَب وهو جمع مئرة بكسر فسكون والمئرة : الثأر والعداوة ، يقال : مأر بينهم أى أفسد وعادى فهو مئر (على وزن كتف وعنب) أى مفسد . انظر التاج : مأر

١٠ ـ زيادة فى الاصول .

١١ ـ في المطبوع : عؤود . وفي المخطوط : كؤود . والارجح كؤوس على ما أثبتناه ليتحقق فيه المثال المطلوب بضم ما قبل الهمزة .

١٢ ـ أي خروج من كسر الى ضمّ

١٣ ـ في الأصول : حئر . والصواب جئز بالاعجام في الطرفين . يقال : جئز بالماء يجأز جأزاً إذا غصّ به فهو جَئِز وجئيز (اللسان والتاج : جأز) وفي الصحاح أن الجأز بالتحريك مصدر وأما الاسم منه فالجأز بالتسكين . وفي الاستشقاق لابن دُريد (ص ٤٠٢) الغَصَص بالريق فإذا كان من مرض فهو جَرَض واذا كان من كرب أو بكاء فهو جأْز

١٤ ـ زيادة ليست في الاصول .

١٥ ـ بئيس بكسر الباء مثل بئيس بفتحها ، وبالكسر قرأ أهل مكة قوله تعالى : « وأخذنا الذين ظلموا بعذاب بئيس بما كانوا يفسُقون » الأعراف ٧/ ١٦٥ . وانظر القرطبي ٧/ ٣٠٨ ، وفيه أن قراءة أهل المدينة (بيس) بإسقاط الهمزة

وقد جاء في المطبوع بعد قوله بئس (كذا) : وسئم وحئر ، وهما تكرار للمثالين السابقين . أما في المخطوط فقد ترك بياض يتسع لكلمتين .

١٦ ـ في المطبوع : رئد ، بالرّاء ، والصواب ما أثبتناه ، يقال : زأدت الرجل أزأده زَأْداً أي أفزعته ، وزئد كعُني فهو مزؤود أي مذعور .

١٧ ـ مسألة .

١٨ ـ تجأر إليّ . يقال : جأر يجأر جأْراً وجؤرا إذا رفع صوته بالدعاء وتضرّع واستغاث .

١٩ ـ يزئر من زأر ، وهي من باب ضرب ومنع وسمع ، يزئر ويزأر زأراً وزئيراً اذا صاح وغضب .

٢٠ ـ ينئم . يقال : نأم ينئم نئيما إذا أنّ أو هو كالزَّحير صوت خفيّ ضعيف كالأنين . انظر القاموس المحيط والتاج : نأم .

٢١ ـ في المطبوع : ينؤم ، والمعروف أن نأم لا تأتي مضمومة العين في المضارع . وقد اثبت الهزات في الأمثلة السابقة (مسئلة ، تجأر ، يزئر ، ينئم ، ينؤم . .) في المطبوع والتمثيل على عدم اثباتها كما ترى في نصّ المؤلف !

٢٢ ـ المراد : يضْؤل .

قال ابن درستويه في كتاب الكتّاب (ص ٢٨ ـ ٣٠) في الهمزة المتوسطة بعد ساكن :

واذا تحركت المتوسطة وما قبلها ساكن فعند الكتاب في كتابها وجهان :

أحدهما : اثباتها على حركتها نفسها ، وذلك لأن من العرب من يبدل هذه الهمزة من اللفظ حرف لين خالصاً ، أو ينقل حركتها إلى الساكن قبلها تخفيفا (فيقول) في يسأل : يسال مثل يخاف ، وفي يزئر : يزير مثل يميل ، وفي يلؤم : يلوم مثل يقوم ، وليس ذلك عندنا بالاختيار ولا وجه القياس ، وانما هي لغة من يبدل منها أيضا إذا تحرّك ما قبلها فيقول في سأل : سال مثل خاف ، وفي زأر : زار مثل مال ، وفي لؤم : لام مثل قام ، ومن ذلك قول حسّان :

سـالـت هـذيـل رسـول الـلـه فـاحـشـة ضـلّت هـذيـل بمـا سـالـت ولم تـصـب

وقول الفرزدق :

راحت بمسلمة البغال عشيّة فارعي فزارة لا هناكِ المرتع

وانما تتبع الفصاحة والقياس ويختار الأجود . فمن أثبتها لزمه اثباتها في الفعل الماضي أيضاً على الابدال على هذه اللغة فيصير حكم ما سكن ما قبله وما تحرك ما قبله حكماً واحداً فيكتب سئم : سام ، ولؤم : لام ، باثبات الألف ، وليس ذلك بالصواب ولا المستعمل .

والوجه الآخر : حذفها من الكتاب ـ أي من الكتابة ـ لأن سائر العرب الفصحاء يحذفونها من اللفظ أيضاإذا خفّفوها وينقلون حركتها الى ما قبلها كقولهم : يرى ، وانما هو في الأصل : يرأى ، ألا ترى ان ماضيه رأى . وكقولهم : ملك وإنما هو في الاصل : ملأك ، ألا ترى أن جمعه ملائك ، وقد ردّه علقمة إلى الأصل فقال :

فلست لإِنْسيٍّ ولكن لملأك تنّزل من جوّ السماء يصوب

فكان اتباع تخفيف اللفظ بها عند كتابها أقيس وأجود . »

٢٣ ـ في الأصول : ما قبلها

٢٤ ـ الحَوْأبة : الغرارة الضخمة وأوسع ما يكون من الدِّلاء .

٢٥ ـ الجَيْأل : اسم للضبع .

٢٦ ـ يقال : موس وموسى ، وبعضهم يهمز ، وعليه أنشد أبو علي الفارسي قول جرير : أحب المؤقدين إليّ مؤسى . وانظر سرّ الصناعة ١/ ٩٠ . وهو في المطبوع : مؤس ، بالهمز .

٢٧ ـ في المطبوع : مثل .

٢٨ ـ الكمء : نبات يخرج من الأرض كالفطر ، يقال له شحم الأرض ، والعرب تسمّيه جدري الأرض . والجمع : أكمؤ مثل فَلس وأفلس . والكمأة اسم الواحدة منه واسم الجمع . وفي شرح الهوريني على القاموس أن الكمأة جمع الكمء .

٢٩ ـ في المطبوع : وألمؤ . والجَبء : الكمأة والأكمة وجمعها أجبؤ وجبأة كقردة .

٣٠ ـ جاءت جملة (ويبرأ من مرضه) في المطبوع قبل قوله : أكمؤ .

٣١ ـ جاءت (ومنشيء) في المطبوع مكرّرة .

٣٢ ـ في المطبوع : وهذا كموءك .

٣٣ ـ في المطبوع : هذا خطاؤك وبناؤه وهو ينزاؤه . والصواب ما أثبتناه لأن هذه الكلمات أمثلة على الهمزة المفتوح ما قبلها ، ونزأ ينزأ بين القوم إذا أفسد ما بينهم .

٣٤ ـ في المطبوع : من خطائه وقبح بنائه .

٣٥ ـ المراد : جزء .

٣٦ ـ المراد : هدء . يقال : أتانا بعد هدء من الليل ، بضم الهاء وفتحها أي بعد هزيع من الليل ، وكذلك هدأة

ومهدأ وهديء وهدوء .

٣٧ ـ المراد : خبء . قال تعالى : « ألا يسجدوا لله الذى يُخرج الخَبْء في السموات والأرض » النمل ٢٧/ ٢٥

٣٨ ـ في المطبوع : لسيء(!) والنّسء والنسيء : التأخير ، يقال : نسأته وأنسأته .

٣٩ ـ الرُّكاة كالركوات جمع ركوة وهي وعاء للماء . وأما البئر فهي الركيّة وجمعها ركايا .

٤٠ ـ المراد : داء .

وقد كتبت الأمثلة السابقة كلها في المطبوع بالهمزة وهى امثلة على عدم اثباتها كما هو واضح من كلام المؤلف . جاء فى كتاب الكتّاب لابن درستويه (ص ٣٣) قوله فى الهمزة « المتطرفة » الساكن ما قبلها غير المتصلة بما بعدها » : (واذا وقعت بعد ساكن حذفت من الكتاب ـ اى من الكتابة ـ على كل حال لسقوطها من اللفظ فى التخفيف اذا وُقِفَ عليها ـ وفى المطبوع : اذا أدرجت (!) ـ لالتقاء الساكنين فى الوقف وذلك مثل : المر ، والجز ، والدف ، والخب ، والشى ، والنّو ، وهويجى ، ويسو ، ومقرو . . لأن ما وقع بعد حرف اللين اذا خفف في اللفظ أُبْدِلَ منه الحرف الذى قبله ثم أدغم فيه ، والمدغم لا يكتب إلا حرفاً واحداً ، وكذلك لو حذف تخفيفا) . والعجيب أن الأمثلة كلها فى النسخة المحققة من كتاب ابن درستوية كتبت باثبات الهمزة خلافاً لمراد المؤلف .

٤١ ـ الأصل في رسم الهمزة أن تكتب على الحرف الذى لو خفّفت لعادت اليه ، فلو خففتها في سأل لقلت : سال ، وفى بئر : بير ، وفى يؤمنون : يومنون . قال ابن درستوريه (كتاب الكتّاب : ٢٤) : « اعلم أن الهمزة حرف لا صورة له في الخط ، وانما تكتب على صورة حروف اللين لأن فى النطق بالهمز مشقّة فهي تلين في اللفظ فينحى بها نحو حروف اللين ، وتبدل وتحذف كما يفعل بحروف اللين فصارت كأنها منها وكتبت بصورها إذ لم تكن لها صورة »

كتاب الوحوش للأصمعي

(برواية ابن أخي الأصمعي : عبد الرحمن بن عبد الله بن قريب)

تحقيق : جليل العطية
آداب السوربون

المقدمة :

المصنِّف

أبو سعيد عبد الملك بن قُريب[1] أحد أئمة النحو واللغة والغريب والأخبار ينتهي نسبه بعدنان ولُقّب نسبة الى جدّه أصمع .

اختلف المؤرخون في تحديد مولده ووفاته والمُرجح أنه ولد في البصرة سنة ١٢٣ هـ وتوفى فيها سنة ٢١٦ هـ .

كان الأصمعي يملك حافظةً عجيبة وكان يقول : أحفظ عشرة الآف أرجوزه . وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر ، قال ابن الاعرابي : شهدت الاصمعي وقد أنشد نحواً من مائتي بيت ما فيها بيت عرفناه ، وكان صدوقاً في الحديث ، قال ابن معين : ولم يكن الاصمعي ممن يكذب ، وكان أعلم الناس في فنه[2] .

قال الشافعي : ما عبّر أحد بأحسن من عبارة الأصمعي[3] .

و (كانت الخلفاء تجالسه وتحب منادمته . . نوادره تحتمل مجلدات . . وإعطاء الرشيد والمأمون له واسع)[4] .

ويقول مسلمة بن عاصم : كان الأصمعي أذكى من أبي عبيدة ، وأحفظ للغريب منه ، وكان أبو عبيدة أكثر رواية منه ، وكان هارون الرشيد استخلص الاصمعي لمجلسه ، وكان يرفعه على أبي يوسف القاضي ، ويجيزه بجوائز كثيرة ، وكان أكثر علمه على لسانه[5] .

يقول نصر بن علي الجهضمي : كان الأصمعي يتقي أن يفسر حديث الرسول صلى اللّه عليه وسلم ، كما يتقي ان يفسر القرآن[6] .

تلقى الاصمعي العلم علي طائفة من أبرع علماء عصره منهم :

بكار بن عبد العزيز بن أبي بكرة ، حماد بن زيد الازدي ، حماد بن سلمة بن دينار ، خلف الاحمر ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، الشافعي ، عبد الرحمن بن أبي الزناد ، الكسائي ، مالك بن أنس ، يونس بن حبيب وغيرهم .

وتلقى العلم عليه عدد كبير من التلاميذ الذين اشتهروا فيما بعد منهم :

علي بن المغيرة الأثرم ، أحمد بن محمد اليزيدي ، اسحاق بن ابراهيم الموصلي ، التوزي ، الجاحظ ، الجرمي ، السجستاني ، الرياشي ، الزيادي ، ابن السكيت ، المازني ، أبو نصر الباهلي ، يحيي بن معين ، وغيرهم .

وأخبار الأصمعي كثيرة وتزدحم في كتب التراث العربي كافة ، ولا غرو فلقد كان (معلمة) في اللغة والنحو والشعر والجغرافيا والتاريخ والفلك وعلوم الحيوان والحديث والطب والادارة وغير ذلك ! .

والمتصفح للمعجمات اللغوية وكتب الامالي يدهش إذ يجد أنه يحسن معظم لغات العرب ويبدو انه كان يجيد بعض اللغات الاجنبية ومنها الفارسية مثلاً ! .

وفى أخباره صنف الناس كتباً برأسها فمن القدماء : الربعي في كتاب (المنتقى من أخبار الأصمعي) وقد وصلت الينا قطعة منه نشرت في دمشق ـ ١٩٣٥ بعناية الاستاذ عز الدين التنوخي وصنف آخر كتاباً عنوانه : (مناظرات الاصمعي مع ابن الاعرابي) ويبدو ان منه نسخة مخطوطة بإحدى الخزائن الخاصة في الكاظمية بالعراق (انظر سزكين ـ بالالمانية -

(٧٦/٨

ومن المعاصرين : وضع الدكتور أحمد كمال زكي كتاباً اسمه (الأصمعي) ووقف الدكتور عبد الجبار الجويرد جزءا من حياته العلمية ليضع سفراً رائعا عن حياة أبي سعيد عنوانه (الأصمعي) (بيروت ـ ١٩٥٥) ووضع الدكتور عبد الحميد الشلقاني كتاباً اسمه : (الأصمعي اللغوي) (القاهرة ـ ١٩٨٢) .

وكان الأصمعي موضوعاً نال به العديد من الطلبة شهادات علمية من مختلف جامعات الشرق والغرب . مما يتعذر حصره .

إن دارس الاصمعي سيتفق مع تلميذه اسحاق بن ابراهيم الموصلي الذي قال : عجائب الدنيا معروفة ، منها الأصمعي[٧] .

وقال :

ما وُلدت النساء مثل الاصمعي في حفظه وذكائه وفطنته[٨] ! .

مؤلفاته :

خلف الاصمعي عدداً من المصنفات ، ذكر المترجمون له منها نحو تسعين مصنفاً ، اكثرها في فنون العربية ، وفيما يلي ثبت بأسماء هذه المصنفات مرتبة على الحروف :

١ ـ الابل : الفهرست ٦١ ، فهرسة ابن خير ٣٧٤ ، إنباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١٣ .

وقد نشره هفنر Haffner في مجموعة الكنز اللغوي في اللسن العربي (لايبزك ـ ١٩٠٥) ٦٦/١٥٧ .

٢ ـ الابواب : الفهرست : ٦١ (وفيه الاثواب ـ تصحيف) انباه الرواة ٢/٢٠٢ ، أسماء الكتب : ٢٠٩ ، بروكلمان GAL I105, S I165 ومنه اقتباس في أمالي القالي : ١/٢٤٦ .

٣ ـ أبيات الشعر : منه اقتباس في كتاب (المكاثرة عند المذاكرة) للطيالسي ٣/٤٤ .

٤ ـ أبيات المعاني : تهذيب اللغة ١/١٥ ، ومنه اقتباس في مطالع البدور للغزولي ١/١٧ .

٥ ـ الاجناس : البديع لابن المعتز : ٤٥ ، تهذيب اللغة للازهرى ١/١٥ ، الفهرست

٦١ ، فهرسة ابن خير ٣٧٥ ، أسماء الكتب : ٢٠٩ ، ومنه اقتباس في المزهر للسيوطي ٣٧٢/١ .

٦ ـ الاخبية والبيوت : الفهرست : ٦١ ، إنباه الرواة : ٢٣٠/٢ ، بغية الوعاة ١١٣/٢ ، أيضاح المكنون ٢٦٤/٢ ، هدية العارفين ٦٢٣/١ .

٧ ـ الأختيار نشر بتحقيق سيد معظم حسين بعنوان : نخبة من كتاب الاختيارين ، اختيار المفضل الضبي والاصمعي .

ونشر بتحقيق د . فخر الدين قباوة (دمشق ١٩٧٤) .

٨ ـ الاراجيز : الفهرست ٦١ ، إنباه الرواة ٢٠٣/٢ ، بغية الوعاة ١٢٣/٢ ، كشف الظنون ١٣٨٨ ، هدية العارفين ٦٢٣/١ ، الروضات ١٥٨/٥ .

٩ ـ أسماء الخمر : الفهرست ٦١ ، هدية العارفين ٦٢٣/١ .

١٠ ـ الاشتقاق : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ١٠٨/١ ، المزهر ٣٥١/١ ، سماه ابن خير في فهرسته ٣٧٥ : اشتقاق الاسماء .

نشر هذا الكتاب أربع مرات :

الاولى : في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق العدد ٢٨ (١٩٥٣) والعدد ٢٩ (١٩٥٤) بتحقيق الاستاذ سليمان ظاهر .

الثانية : في مجلة المجمع العراقي (المجلد السادس ـ بغداد ـ ١٩٦٨) ٣١٧ ـ ٣٥٦ بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

الثالثة : بغداد ـ ١٩٦٨ بتحقيق الدكتور سليم النعيمي .

الرابعة : ظهرت بعنوان (اشتقاق الاسماء) القاهرة ـ ١٩٧٩ بتحقيق الدكتور رمضان عبد التواب والدكتور صلاح الدين الهادي .

١١ ـ الاصمعيات : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢٠٣/٢ شرح أبيات مغنى اللبيب للبغدادي ١٠٧/٤ وقد نشرت بعناية اهلورت Ahlwardt ضمن مجموع اشعار العرب (برلين ١٩٠٢) ثم ظهرت بعناية الشيخ أحمد شاكر والاستاذ عبد السلام هارون (القاهرة ١٩٥٥) .

١٢ ـ الاصوات : الفهرست ٦١ ، ايضاح المكنون ٢/٢٦٨ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

١٣ ـ أصول الكلام : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١٣٢ ، كشف الظنون ١١٤ هدية العارفين ١/٦٢٣ ، اسماء الكتب ٢٠٩ .

١٤ ـ الاضداد : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ وهذا الكتاب مفقود ، وليس هو الذي نشر ضمن مجموعة (ثلاثة كتب في الاضداد) (بيروت ١٩١٣) ٥ ـ ٧٠ فهو لابن السكيت .

انظر ما كتبه الدكتور رمضان عبد التواب بعنوان : كتاب الاضداد للاصمعي ليس للاصمعي مجلة المكتبة (البغدادية) (نوفمبر ١٩٦٦) ٦ .

١٥ ـ الالفاظ : الفهرست ٦١، انباه الرواة ٢/١٠٣ ، فهرسة ابن خير ٣٧٥ بغية الوعاة ٢/١١٣ ، كشف الظنون ١٣٩٦ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ ، أسماء الكتب ٢٠٩ .

١٦ ـ الامثال : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ بغية الدعاة ٢/١١٣ ، مجمع الامثال للميداني ١/٥ أسماء الكتب : ٢٠٩ .

ومنه اقتباس في الوسيط في الامثال للواحدي : ١٤٧ وسمط اللآلىء للبكرى ١/٤٢٦ .

١٧ ـ الانواء : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ . هدية العارفين ١/٦٢٣ .

١٨ ـ الاوقاف : الفهرست ٦١ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

١٩ ـ تاريخ ملوك العرب الاولين من بني هود وغيرهم ، منه نسختان في المكتبة الوطنية بباريس احداهما بخط ابن السكيت ، وأول من نبه على أهمية هذا الاثر المؤرخ روزنتال Rosen-thal في مقال نشره بمجلة JAOS ٦٩ (١٩٤٩) ٩٠ ـ ٩١ .

وقد نشر هذا الكتاب بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين (بغداد ـ ١٩٥٩) باسم (تاريخ العرب قبل الاسلام) .

٢٠ ـ جزيرة العرب : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، إيضاح المكنون ٢/٢٨٥ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ ، أسماء الكتب : ٢٠٩ . منه

اقتباس في معجم البلدان لياقوت (مادة الحجاز) .

٢١ ـ الخراج : الفهرست ٦١ ، ايضاح المكنون ٢/٢٩٢ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

٢٢ ـ خلق الانسان : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، فهرسة ابن خير ٣٧٥ ، كشف الظنون ٧٢٢ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

وكان هذا الكتاب من المصادر التى عوّل عليها الصاغاني في تصنيف معجمه العباب : انظر العباب ١/٨ .

وقد نشره هافنر Haffner في كتاب : الكنز اللغوي في اللسن العربي (لايبزك ـ ١٩٠٥) ١٥٨ ـ ٢٣٢ .

٢٣ ـ خلق الفرس : الفهرست ٦١ ، فهرسة ابن خير ٣٧٥ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ ، أسماء الكتب ٢٠٩ .

٢٤ ـ الخيل : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، ايضاح المكنون ٢/٢٩٣ ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

وقد نشر ثلاث مرات :

الاولى بتحقيق هافنر Haffner في مجلة SBWA(١٨٩٥) ج : ١٣٢ .

الثانية بتحقيق الدكتور نوري القيسي في مجلة كلية الاداب ببغداد ١٩٦٩ .

الثالثة بتحقيق الاستاذ هلال ناجي في مجلة المورد (البغدادية) ١٢ : ٤ (١٧٧ ـ ٢٢٢) ـ ١٩٨٣ م .

٢٥ ـ الدارات : لم يذكره أحد ممن ترجموا للاصمعي ، وقد نشره Haffner في كتاب (البلغة في شذور اللغة) ٣ ـ ٦ وأشار سزكين الى وجود عدة نسخ منه ٨/٧٥ . وهو مُعّد للنشر بتحقيق الاستاذ أسامة ناصر النقشبندى (انظر أخبار التراث العربي) ١٤ ـ تموز ـ آب ـ ١٩٨٤ : ص ١٤ .

٢٦ ـ الدلو : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، إيضاح المكنون ٢/٢٩٥ .

٢٧ ـ الرحل : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، إيضاح المكيون ٢/٢٩٨ ، ، هدية العارفين ١/٦٢٣ .

٢٨ ـ السرج واللجام والشوى والنعال والترس والنبال ، الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢٠٣/٢ هدية العارفين ٦٢٣/١ .

٢٩ ـ السلاح : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢٠٣/٢ ، بغية الوعاة ١١٣/٢ أيضاح المكنون ٣٠٣/٢ .

٣٠ ـ الشاء : الفهرست ٦١ ، ابناه الرواة ٢٠٢/٢ بغية الوعاة ١١٣/٢ .

وقد نشره هافنر في مجلة SBWA (١٨٩٦م) ج ١١٣ ومنه نسخ كثيرة (سزكين ٧٤/٨ وهو مُعّد للنشر بتحقيق الدكتور صبيح التميمي (انظر أخبار التراث العربي ـ ١٧ ـ شباط ـ ١٩٨٥ ـ ص ١٧ .

٣١ ـ الصفات : الفهرست ٦١ ، تهذيب اللغة ٦٢٣/١ ، إنباه الرواة ٢٠٢/٢ ، بغية الوعاة ١٣٣/٢ ، أسماء الكتب ٢٠٩ .

٣٢ ـ غريب الحديث : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢٠٣/٢ النهاية في غريب الحديث لابن الاثير ٦/١ ، اسماء الكتب ٢٠٩ .

٣٣ ـ غريب القرآن : بغية الوعاة ١١٣/٢ .

٣٤ ـ الفتوح : كشف الظنون : ١٢٤٠ ، هدية العارفين ٦٢٣/١ .

٣٥ ـ فحولة الشعراء : لم يذكره أحد ممن ترجموا للأصمعي ، وقد نشره توري Torrey فى مجلة ZDMG ٦٥ / ٤٨٧ ـ ٥١٦ ثم نشره محمد عبد المنعم خفاجى وطه الزيني بالقاهرة ١٩٥٣ . وأخيرا نشره الدكتور صلاح الدين المنجد ـ بيروت .

٣٦ ـ الفَرْق : الفهرست ٦١ ، إنباه الرواة ٢٠٢/٢ ، بغية الوعاة ١١٣/٢ ، فهرست ابن خير ٣٧٥ ، أسماء الكتب ، ٢٤١ .

وقد نشره Muller في مجلة SBWA ١٨٧٦ م) ٨٣ (٣٥ ـ ١٨٨).

٣٧ ـ فعل وأفعل : الفهرست ٦١ ، إنباه الرواة ٢٠٣/٢ ، بغية الوعاة ١١٣/٢ ، كشف الظنون ١٣٩٥ ، روضات الجنات ١٥٨/٥ .

وهذا الكتاب مفقود ، وقد نشر الاستاذ عبد الكريم ابراهيم العزباوي كتابا منسوبا إلى الأصمعي في مجلة البحث العلمي والتراث الاسلامي الصادرة عن كلية الشريعة

والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ٤ : ٤٦٧ ـ ٥٢٧ (١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م) وذلك اعتماداً على مخطوطتي دار الكتب المصرية بالقاهرة .

وهذا الكتاب ليس في الحقيقة للاصمعي ، وإنما هو لابي حاتم السجستاني وقد نُشر بتحقيق الدكتور خليل ابراهيم العطية وقدم له بدراسة مصححاً نسبته الى مؤلفه (البصيرة ـ ١٩٧٩) وعنوان : فعلتُ وأفعلتُ .

٣٨ ـ القصائد الست : الفهرست ٦١ ، ايضاح المكنون ٢ / ٢٢٧ .

٣٩ ـ القلب والابدال : الفهرست ٦١ ، ابناه الرواة ٢ / ١١٣ ، كشف الظنون ١٣٥٥ الروضات ٥ / ١٥٨ .

٤٠ ـ لحن العامة : فهرسة ابن خير الاشبيلي : ٣٧٥ .

٤٢ ـ اللغات : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢ / ٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢ / ١١٣ ، كشف الظنون ١٤٥٤ ، هدية العارفين ١ / ٦٢٣ .

٤٣ ـ ما اتفق لفظه واختلف معناه الفهرست ٦١ ، فهرسة ابن خير ٣٧٥ ، بغية الوعاة ٢ / ١١٣ .

منه مخطوطة في الخزانة الظاهرية بدمشق عنوانها (ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه) ضمن مجموع في التصوف وهو معد للنشر بعناية الاستاذ ماجد الذهبي (انظر أخبار التراث العربي ٢٠ تموز ـ آب ـ ١٩٨٥ ص ١٨ ولاحظ الفقرة القادمة فلعلهما كتاب واحد ! .

٤٤ ـ ما اختلف لفظه واتفق معناه : إنباه الرواة ٢ / ٢٠٣ ، وقد نشره مظفر سلطان بعنوان (ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه) (دمشق ١٩٥١) .

٤٥ ـ ما تكلم به العرب فكثر في أفواه الناس : الفهرست ٦١ ، أيضاح المكنون ٢ / ٤١٩ هدية العارفين ١ / ٦٢٣ .

٤٦ ـ المذكر والمؤنث : الفهرست ٦١ ، أنباه الرواة ٢ / ٢٠٣ إيضاح المكنون ٢ / ٣٣٠ .

٤٧ ـ المصادر : الفهرست ٦١ ، إنباه الرواة ٢ / ٢٠٤ بغية الوعاة ٢ / ١١٣ .

٤٨ ـ معنى الشعر ، الفهرست ٦١، انباه الرواة ٢ / ٢٠٣ بغية الوعاة ٢ / ١١٣ ، إيضاح

المكنون ٢/٥٠٦ .

٤٩ ـ المقصور والممدود : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٢ كشف الظنون ١٤٦١ .

٥٠ ـ مياه العرب ـ الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، كشف الظنون ١٩١٦ .

٥١ ـ الميسر والقداح : الفهرست ٦١، انباه الرواة ٢/٢٠٢ بغية الوعاة ٢/١١٣ الروضات ٥/١٥٨ .

٥٢ ـ النبات والشجر : الفهرست ٦١ ، انباه الرواية ، ٢/٢٠٣ ، الروضات ٥/١٥٨ .

وقد نشره هافنر HAFFNER في كتاب : البلغة في شذور اللغة (١٧ ـ ٩٢) ثم نشر بتحقيق الدكتور عبد اللّه يوسف الغنيم (القاهرة ـ ١٩٧٢) .

٥٣ ـ النحلة : الفهرست ٦١ ، انباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، الروضات ٥/١٥٨ .

٥٤ ـ النسب : الفهرست ٦١ ، إيضاح المكنون ٢/٣٤٣ ، هدية العارفين ١/٦٢٤ .

٥٥ ـ نظائر الافعال ، منه اقتباس في : أدب الخواص للوزير المغربي : ١١٨ .

٥٦ ـ نعوت النساء لم يذكره أحد ممن ترجموا للأصمعي نشر بتحقيق W.DIEM في منوعات جامعة سان جوزيف ببيروت Musj ٤٨ ـ ٧٣ ـ ١٩٧٤ ـ (٢٨٠ ـ ٢٨٨) .

٥٧ ـ نهاية الارب في أخبار الفرس والعرب : مخطوط في المتحف البريطاني ١٢٧٣/٩٠٤ وانظر بروكلمان : GALS I 164 .

٥٨ ـ النوادر : الفهرست ٦١ ، إنباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، كشف الظنون ١٩٨١ هدية العارفين ١/٦٢٤ ، الروضات ٥/١٥٨ ، نور القبس : ٨٠ .

٥٩ ـ نوادر الاعراب : ذكر في إنباه الرواة ٢/٢٠٣ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، كشف الظنون ١٩٧٩ .

٦٠ ـ الهمز : الفهرست ٦١، إنباه الرواة ٢/٢٠٢ ، بغية الوعاة ٢/١١٣ ، العباب للصاغاني ١/٨ .

٦١ ـ الوجوه : كان من المصادر التي عول عليها اسحق بن محمد الآسي في تأليف كتابه

(مختصر الوجوه في اللغة) حلب ـ ١٣٤٥ هـ .

٦٢ ـ الوحوش : وسيأتى الحديث عنه بعد قليل .

وقد صنع الاصمعي دواوين ستة وعشرين شاعراً ، ذكر أسماءهم محمد بن إسحاق النديم : الفهرست : ١٧٨ ـ ١٧٩ .

كتاب الاصمعي وتراث الوحوش في العربية

قصد الاصمعي من كتابه في الوحوش ان يكون مختصراً لطلاب اللغة وقد بدأه بدون خطبة وتناول فيه الحمير والبقر والظباء والوعول والنعام والاسود والذئاب والضباع والثعالب والارانب .

تناول الاصمعي أسماء الوحوش وصفاتها وطباعها وبيوتها وأسماء أولادها وأصواتها وكأنه انتفع بكتابه الصغير (الفَرْق) فعمد الى ما عنده من ثروة لغوية انتزعها من أفواه اعراب البوادي والصحارى ومن كتب من سبقه من علما اللغة مؤلفاً بينها ، ليتحف الخزانة العربية بهذا الكتاب الفذ .

وقارىء (الوحوش) يدهش لكثرة الشواهد الشعرية ويلاحظ انه اكثر من الاستشهاد بشعر الهذليين، ومن شعر الشعراء الفحول المعروفين ، كما استشهد ببعض الامثال العربية ونص على بعض لغات كإشارته الى لغة هذيل ـ مثلا . ويلاحظ انه لم يذكر رواته المباشرين الا قليلا .

ان كتاب الاصمعي هذا ، شأنه شأن المؤلفات المبكرة لم يرتب وفق الحروف أو وفق أى منهج علمي محدد ولهذا يجد الدارس بعض العناء في العصور على مطلبه اللغوي أو العلمى ، ولا شك ان اللاحقين من علماء اللغة طوروا دراسة علم الوحوش ولعل موسوعة (الحيوان) للجاحظ اكبر دليل على هذا .

ولم يكن الاصمعي أول من ألّف في الوحوش ، فقد سبقه البعض وتابعه تلامذته وغيرهم منهم :

١ ـ أبو زيد سعيد بن أوس الانصاري (٢١٥ هـ) ذكر ذلك في الفهرست ٦٠ ، معجم الادباء ٤/٢٤٠ ، وفيات الاعيان ، ٢/٣٧٩ .

٢ ـ هشام بن ابراهيم الكرنبائي (تلميذ الاصمعي) ذكر ذلك في الفهرست ٧٧ .

٣ ـ أبو عثمان سعدان بن المبارك (٢٢٠ هـ) ذكر ذلك في الفهرست ٧٧ ، نزهة الالباء ١١٩ .

٤ ـ ابن السكيت (٢٤٤ هـ) الفهرست ٧٩ ، وفيات الاعيان ٦/٤٠٠ .

٥ ـ بندار بن عبد الحميد الكرخي (تلميذ ابن السكيت) الفهرست ٩١ .

٦ ـ أبو حاتم السجستاني (٢٥٥هـ) الفهرست ٦٤ ، وفيات الاعيان ٢/٤٣٣ .

٧ ـ أبو محمد ثابت بن أبي ثابت (من علماء القرن الثالث) ، الفهرست ٧٦ ، معجم الادباء ٢/٣٩٦ .

٨ ـ أبو سعيد السكري (٢٧٥ هـ) الفهرست ٨٦ ، نزهة الالباء ١٦١ ، وفيات الاعيان ٢/٤٣٣ .

٩ ـ ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) له كتاب الوحش ذكره في كتابه (الانواء) ٤١ وانظر أيضا حاشية على شرح بانت سعاد ١/٥٦٦ .

١٠ ـ الحامض سليمان بن محمد (٣٠٥ هـ) الفهرست ٨٧ ، نزهة الالباء ١٨١ .

والمؤسف ان جميع هذه الكتب مفقودة اليوم ! .

وقد وصل الينا كتاب لقطرب (محمد بن المستنير) (٢٠٦ هـ) نشر بعنوان (ما خالف فيه الانسان البهيمة فى أسماء الوحوش وصفاتها) . . نشره جاير (فيينا ١٨٨٨م) وكان هذا الكتاب من المصادر التى عول عليها الاصمعي في كتابه ـ كما سنلاحظ بعد قليل ـ غير ان النسخة التي اعتمد عليها (جاير) كانت مبتورة في مواضع كثيرة ، ولهذا جاءت النشرة مضطربة وثمة نشرة جديدة تامة في طريقها للظهور بتحقيق أخى الدكتور خليل ابراهيم العطية ، ستعيد لهذا الكتاب الهام نضارته ان شاء الله ! .

وباختصار يمكن القول ان كتاب الوحوش للاصمعي هو أهم كتاب تام وصل الينا من الكتب المصنفة في الوحوش ، وهذا ما يزيد في قيمته العلمية .

توثيق نسبة (الوحوش) الى الاصمعي

لا شك ان الاصمعي صنف كتاباً اسمه الوحوش ، وأقدم من ذكره ابن النديم (من علماء القرن الرابع الهجري) في كتابه الفهرست ٦١ ، بعد ذلك أشار اليه القفطي (٦٤٦ هـ) فى كتابه (انباه الرواة)٢/٢٠٣ ، وكان كتابنا من موارد الصاغاني (٦٥٠هـ) في تصنيفه معجمة المخطوط (مجمع البحرين) (انظر مجلة معهد المخطوطات ٢/٢٧ ، ص ٥١٥ (١٩٨٣ م) .

ثم يذكره ابن خلكان (٦٨١هـ) ضمن مؤلفات الاصمعي ، وفيات الاعيان ٣/ ٣٧٩ كما يذكره ابن شاكر الكتبى (٧٦٤ هـ) في كتابه (عيون التواريخ) وفيات سنة ٢١٦ هـ ولا شك انه نقل ذلك عن الصفدي ! .

ومن المتأخرين أشار اليه حاجى خليفة (١٠٦٧ هـ) كشف الظنون ١٦٤٩ واسماعيل باشا (١٩٢٠ م) هدية العارفين ١/ ٦٢٤ .

والغريب اننا لم نجد له ذكرا في المؤلفات التى حملها القالي الى الاندلس كما ان ابن خير الاشبيلى لم يشر اليه فى فهرسته (الهام) وكذلك لم يشر اليه ابن سيده يي معجمه (المخصص) ولعله نقل منه بشكل غير مباشر ! كل هذا يجعلنا نعتقد ان كتاب الوحوش للاصمعي لم يصل الى الاندلس ، واللّه تعالى أعلم ! .

وفى سنة ١٨٨٨ م نشر المستشرق جاير R.GEYER كتاب الوحوش في مجلة المستشرقين الالمان SBWA (١٨٨٨م) ١١٥/٣٥٣ ـ ٤٢٠ معتمدا فى ذلك على نسخة واحدة هى ذات الرقم ٣٥٥ فيينا ـ وهي نسخة حسنة ، غير انها ناقصة في مواضع كثيرة ، والحق أنه بذل جهداً مضنياً في تحقيق الكتاب في ذلك الوقت الذي كان فيه الوطن العربي يغفو تحت خيمة الجهل والتخلف ! فاستحق هذا المستشرق شكر أبناء الضاد وسدت نشرته بعض الفراغ في المكتبة العربية ، ولندرة تلك النشرة تناولتها الايدي بالنسخ والمسح ، ولا تزال بعض مكتبات القاهرة وبرلين وبغداد تحتفظ بنسخ (ملفقة) هي عبارة عن نشرة (جابر) مع اضافة طائفة من التحريفات ! (وانظر عن نسخ اخرى من الوحوش سزكين ٨ / ٧٤) .

مخطوطة الوحوش

اعتمدت فى نشرتي لكتاب الوحوش على نسخة قديمة ، نفيسة اكتشفتها اثناء تنقيرى عن كنوز التراث العربي في المكتبة الوطنية بباريس ، وهي تحمل الرقم ٩٨٦ ضمن مجموعة المخطوطات التركية ! ولهذا السبب لم يشر اليها لا بروكلمان ولا سواه من المعنيين بحصر المخطوطات العربية في خزائن الشرق والغرب .

تتكون المخطوطة من ١٢ ورقة تقع ضمن مجموع قيّم بين الورقتين ١٦٨ و١٨٢ ، وقوام المجموع ٢٥٩ ورقة ومخطوطة الوحوش مكتوبة بخط نسخ جميل مشكول والناسخ من العلماء المعروفين فهو : المبارك بن أحمد بن عبد العزيز الانصارى[٩] وهو عالم بغدادي من مواليد (باب الازج) محدّث من الحفاظ ، ولد سنة ٤٧٥ وتوفى سنة ٥٤٩ هـ ، وقد كتب مخطوطة الوحوش سنة ٤٩٧ هـ كما قرر ذلك فى ختام المخطوطة ، وهذا يعنى انه نسخها وهو فى الثانية والعشرين أى فى صدر شبابه وتلقيه العلم على علماء عصره .

ومخطوطة الوحوش نُسخت لخزانة علي بن محمد بن محمد بن جهير[١٠] (٥٠٨ هـ) الذى تولى الوزارة للمستظهر بالله وغيره من خلفاء بنى العباس وتتّميز مخطوطة الوحوش بوجود سماعات كثيرة عليها منها سماع شيخ الانصارى وهو أبو المعالي ثابت بن بُنْدار بن ابراهيم البقال (٤٩٨ هـ) أحد أعيان القراء وثقات المحدّثين ـ كما يقول الصفدي[١١] واشتملت المخطوطة على فوائد لغوية منتزعة من المعجمات وضعت فى الحواشي وهي مكتوبة بخط بعض المتأخرين .

وفي ختام النسخة نجد زيادات تتضمن معلومات قيمة ، وقد أورد الناسخ أسماء العلماء الاجلاء الذين سمعوا الكتاب بُعيد فراغه من نسخه ، وثمة سماعات أخرى كثيرة ثابتة في ختام المخطوطة مما يدل علي أنها كانت متداولة بين طلبة العلم فترة من الزمن ، ويبدو أن المخطوطة بقيت فترة طويلة في خزانة آل جَهِير وغيرها ثم عدت عليها العوادي فانتقلت الى دمشق في وقت نجهل تاريخه المحدد ، وأخيراً فانها آلت الى العالم الدمشقي الجليل يوسف بن عبد الهادي (٩٠٩هـ) والذي وصفه ابن العماد الحنبلى قائلاً :

وكان إماماً علّامة يُغلّب علم الحديث والفقه ، ويشارك في النحو والتصريف والتصوف والتفسير ، وله مؤلفات كثيرة ، ودرس وافتى ، وألف تلميذه شمس الدين بن طولون في ترجمته مؤلفاً ضخماً .

ويبدو أن ابن عبد الهادي كان خطاطاً فذّاً فكان أن خط العبارة التالية في (غلاف) المخطوطة ونصها : كتاب الوحوش للأصعمي ، خطه يوسف بن عبد الهادي .

وظلت هذه المخطوطة في دمشق ضمن المجموع ، حتى تسربها واستقرارها في المكتبة الوطنية بباريس في القرن الماضي بعد ان اقتناها M. CHARLES SCHEFFET وهكذا قطعت مخطوطة الوحوش للاصمعي الانهار والبحار والصحاري من بغداد الى دمشق فباريس لترى النور في الدوحة ! .

رواية الوحوش :

النسخة التى نقدمها الآن من كتاب الوحوش رواها عبد الرحمن بن عبد اللّه ـ ابن أخي الاصمعي المعروف بثقته فيما يرويه عن عمه ويستدل من دراسة المخطوطة ان رواتها هم :

عمر بن محمد بن سيف (٣٧٤ هـ) الذي رواها عن أبي جعفر الطبري (٣٠٤ هـ) عن الرياشي (٢٥٧ هـ) عن الزيادي (٢٤٩ هـ) عن عبد الرحمن وعن عمه .

وقد أشارت مخطوطتنا الى وجود رواية أخرى للوحوش عن أبي حاتم سهل بن محمد الشهير بالسجستانى (٢٥٥ هـ) وهذا مما تتفرد به مخطوطتنا ـ إضافة الى قدمها وكونها مكتوبة بخط أحد العلماء الاجلاء لاحدى الخزائن المعروفة ، هذا إضافة الى سندها المعروف والسماعات المثبته في ختامها ! .

وأخيرا يسرنى ان أقدم كتاب الوحوش للاصمعي بعد ان بذلت الوُسعَ في تحقيقه ودراسته قدر تيّسر المصادر والمراجع لي في غربتى .

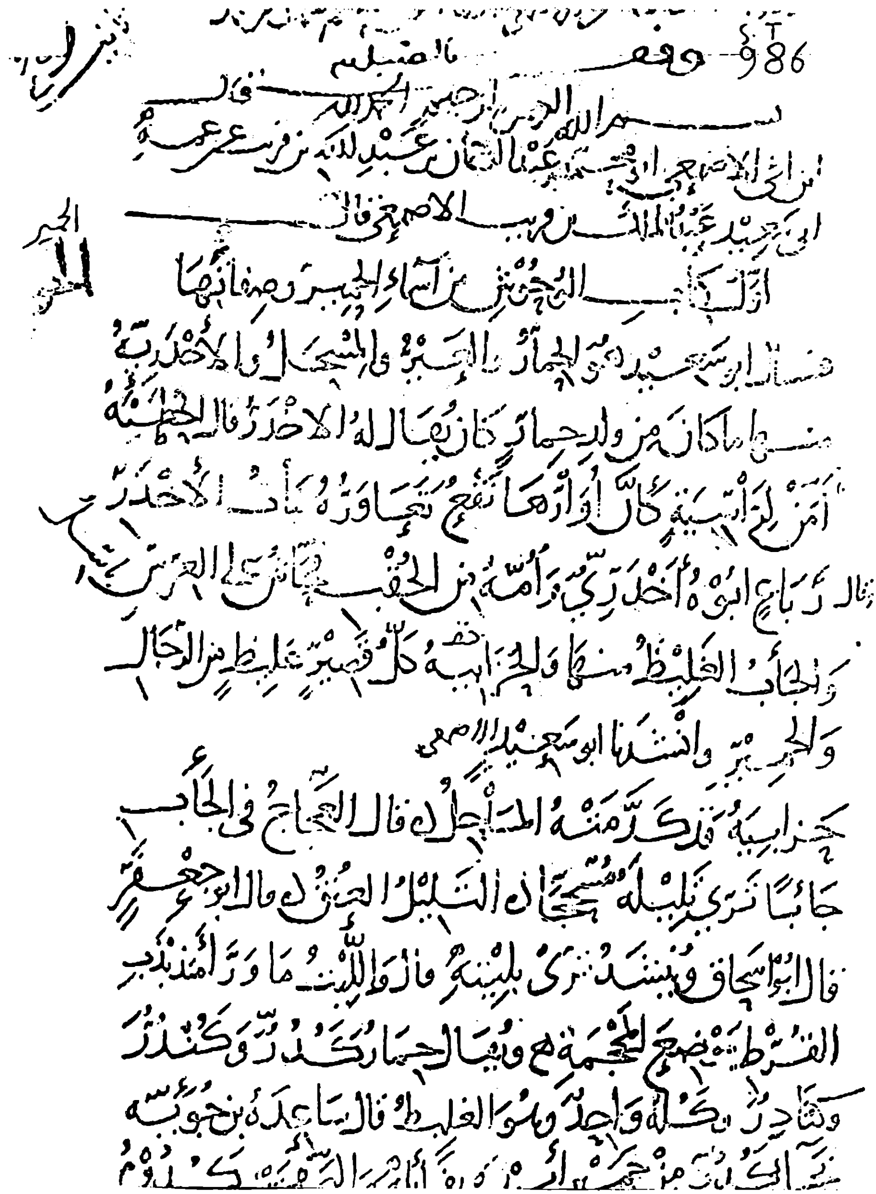
والله ولي العون والتوفيق . .

الرموز والمختصرات

٢ ـ م ـ نشرة جاير ـ فيينا ١٨٨٨ م .

٣ ـ ك ـ النعم ـ كتاب النعم والبهائم والوحوش والسباع والطير والهوام وحشرات الارض ـ وهو قطعة من كتاب الجراثيم المنسوب الى ابن قتيبة والمطبوع في بيروت ١٩٠٨ م .

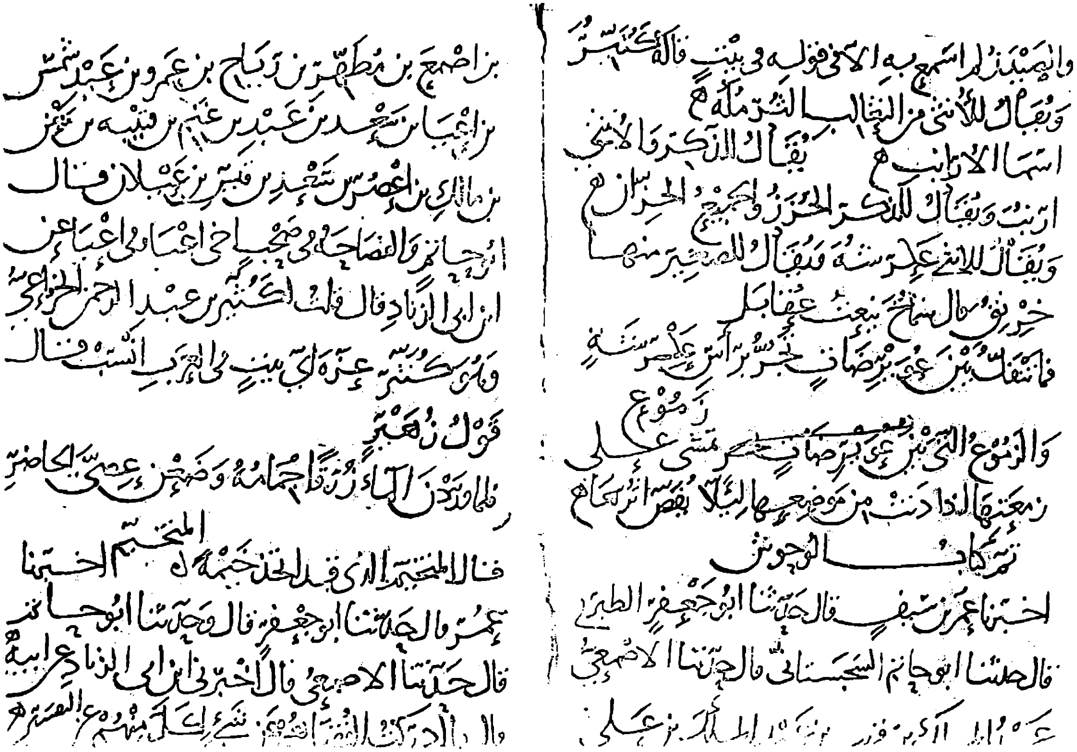
٤ ـ الوحوش لقطرب ـ نشر بعنوان (ما خالف فيه الانسان البهيمة في أسماء الوحوش وصفاتها) فيينا ١٨٨٨ م .



بسم الله الرحمن الرحيم

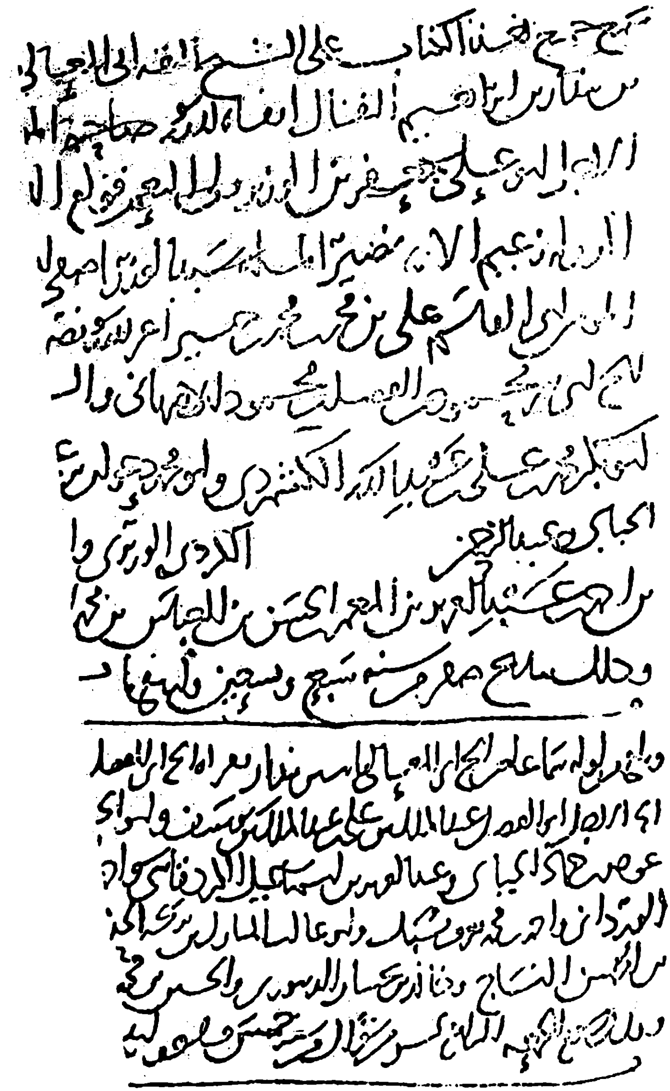
أول كتاب الوحوش من أسماء الحمير وصفاتها

لوحة من المخطوطة الأصل « الورقة الأولى »


والسبندر [illegible] به الانثى قوله في بيت قاله كثير
ويقال للانثى من الثعالب الثرملة
اسماء الارانب يقال الذكر والانثى
ارنب ويقال للذكر الخزز والجميع الخزان
ويقال للانثى عكرشة ويقال للصغير منها
خرنق قال [illegible] ينعت عقابا
فانتفلت [illegible] خرنق [illegible] عكرشة
والزموع التي [illegible] تمشي على
زمعتها اذا دنت من موضعها ليلا بقص اثر [illegible]
تم كتاب الوحوش
اخبرنا عمر بن سيف قال حدثنا ابو جعفر الطبري
قال حدثنا ابو حاتم السجستاني قال حدثنا الاصمعي
[illegible]

بن اضجع بن مطهر بن رباح بن عمرو بن عبد شمس
بن اعيا بن سعد بن عبد بن غنم بن قتيبة بن معن
بن مالك بن اعصر بن سعد بن قيس بن عيلان قال
ابو حاتم والفصاحة في [illegible]
ابن ابي الزناد قال قلت لكثير بن عبد الرحمن الخزاعي
وهو كثير عزة اي بيت في العرب انسب قال
قول زهير
فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر
قال المتخيم الذي قد اتخذ خيمة [illegible] اخبرنا
عمر قال حدثنا ابو جعفر قال حدثنا ابو حاتم
قال حدثنا الاصمعي قال اخبرني ابن ابي الزناد عن ابيه
[illegible]

لوحة من المخطوطة الأصل ـ الورقة الأخيرة


سمع جميع هذا الكتاب على الشيخ [illegible] أبي المعالي
ثابت بن بندار بن ابراهيم البقال ابقاه الله [illegible]
[illegible] علي [illegible] جعفر [illegible]
[illegible] عبد العزيز [illegible]
[illegible] أبو القاسم علي بن محمد [illegible]
[illegible] الأصبهاني [illegible]
[illegible] الكندي [illegible]
[illegible] عبد الرحمن [illegible] الكردي [illegible]
[illegible] عبد العزيز [illegible] الحسن بن العباس [illegible]
وذلك [illegible] سنة سبع وسبعين وأربعمائة
[illegible] ثابت بن بندار [illegible]
[illegible] عبد الملك [illegible] يوسف [illegible]
[illegible] إسماعيل [illegible]
[illegible]
[illegible]
وذلك [illegible] شوال [illegible] سنة [illegible]

السماعات المثبتة في الأصل

الهوامش

١ ـ تنظر ترجمته في :

مختلف القبائل ومؤتلفها : ٣٣١ ـ ٣٤٢ ، المعارف ٥٤٣ ـ ٥٤٤ الاشتقاق ٢٢٧٢ مراتب النحويين ٨٠ ـ ١٠٥ ، اخبار النحويين البصريين ٥٨ ـ ٦٧ ، تهذيب الغة ١ / ١٤ ـ ١٥ ، الفهرست ٦١ تاريخ بغداد ١٠ / ٤١٠ ـ ٤٢٠ ، الايناس ٧٤ ـ ٢١٧ ، جمهرة ينساب العرب ٢٤٥ ـ ٢٤٦ ، انباه الرواة ٢ / ١٩٧ ـ ٢٠٥ ، وفيات الاعيان ٣ / ١٧٠ ـ ١٧٦ ، العبر ١ / ٣٧٠ ، شذرات الذهب ٢ / ٣٦ ٣٨ تاج العروس (حمع) روضات الجنات ٥ / ١٤٩ ـ ١٦٢ ، نور القبس : ١٢٥ ـ ١٧٠ ، تاريخ التراث العربى لسزكين (بالالمانية) ٨ / ٧١ ـ ٧٦ [مختصره فى دراستنا هذه : سزكين] .

٢ ـ بغية الوعاة ٢ / ١١٢ .

٣ ـ شذرات الذهب ٢ / ٣٧ .

٤ ـ شذرات الذهب ٢ / ٣٧ .

٥ ـ تهذيب اللغة ١ / ١٤ .

٦ ـ تاريخ بغداد ١٠ / ٤١٨ .

٧ ـ المزهر ٢ / ٤٠٤ .

٨ ـ نور القبس : ١٢٨ .

٩ ـ انظر ترجمته في الاعلام ٥ ، ٢٦٩ .

١٠ ـ انظر ترجمته في الاعلام ٤ / ٣٢٩ (وفيه مصادر كثيرة) .

١١ ـ انظر الوافي ١٠ / ٤٧١ (الترجمة ٤٩٨٣) وانظر تاج العروس (بندر) .

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله

قال ابن أخي الاصْمَعِيّ أبو محمد عبد الرحمن بن عَبْدِ اللّه بن قُريب عِن عمه أبي سَعِيْد عبد الملك بن قُرَيب الاصْمَعِيّ قال :

الحَمير[٢]

من أسماء الحمير وصفاتها

قَالَ أبو سَعِيْد[٤] هو الحِمارُ والعَيْرُ والمِسْحَل والأخْدَرِيَّةُ منها ما كانَ من وَلدِ حِمارٍ كانَ يُقَال له الأ[٥]خْدَرُ[٦] ، قالَ الحُطَيْئةُ :

أمْن لِرأسيهِ كأنَّ أُوارَها   نَقْعُ تَعاوَرُه بَناْتُ الأخْدَرِ[٧]

وقال :

رَبَاعٍ أبُوْهُ أخْدرِيٌّ وأُمّهُ   من الحُقْب فحّاشٌ على العرشِ باسلُ[٨]

وَالجَاْبُ : الغَلِيظُ منها والحزَابيةُ كلُّ قَصيْرٍ غَلِيظ من الرِجالِ وَالحَمِيرِ .

وأنْشَدنا أبو سَعْيد الأَصْمَعِيّ :

حَزَابِيةُ قَد كَدَّمته المَسَاحِلُ[٩]

قالَ العَجاجُ في الجَاب :

جَاباً تَرَى تَليلَهُ مُسَحَّجَا[١٠]

التَلْيل : العُنق .

قال أبو جَعْفر[١١] : قَالَ أبو إسحاق ويُنشَد :

تَرَى بِلِيته

قالَ والِلّيتُ ما وراءَ تذبذبِ القُرْط موضعَ المَحْجمةِ .

ويُقَال حِمَارٌ كُدُرٌ وَكُنْدُر وكُنَادِر وكُلّه وَاحدٌ وهو الغَلِيظُ[١٣] قال سَاعَدهُ بن جُؤيّه :[١٤]

نجاءَ كُدُرّ من حَمِير أبيدةٍ بفائِلِه والصَّفْحتينِ كُدُومُ[١٥]

الفَائلُ والفالُ واحَدُ وَهوَ عرق الوَرِك وقالَ العَجاج :

كَأنَّ تحْتِى كُنْدُراً كُنَادِرا[١٦]

والعِلجُ مِنْها الغَلِيظُ قال الشمّاخُ[١٧] :

كَأنَّ الكُورَ والأنْسَاعَ مِنْه على علْج رعَى أُنُف الرَبيعِ[١٨]

أُنُفَ الرَبيعِ أوّلُه منْ قَوْلك : أستَأنفتُ الأمْرَ أى اخذْته مِنْ أوّلَه

وكَأسْ أْنُفٌ مِن الاسْتِئَناف وأُنُفٌ وأنْف جميعا .

والقِلْوُ الخفِيفُ يُقَال قَلاه يقلوُه أى تطردُه والمحلجُ الذى شُبّه بالمحْلجِ منها في صلابتهِ وامليساسِ حَلقِه .

قالَ العَجاجُ :

تُوَاضحُ التقرِيبَ قِلْواً مِحْلجَا[١٩] .

والمَواضحَةُ أنْ تَعْدُوَ مِثلَ عَدْوهِ ، وإنما هو منْ المواضحَةِ وَهُوَ أن يستقيَ اثنان من ركِيّةٍ وَاحدَةٍ ، والمُكْدّمُ الذى قَدْ كَدّمته الحَمْير ، قالَ الشماخُ

كانىَ كسوتُ الرَّحْل جَأباً مُطرداً من الحُقْب لاَحْته الجِدَادُ الغَوارِز[٢٠]

ويُقَالُ للانثى حِمارة وأَتَان[٢١] وبيْدانه[٢٢] .

والنَّحُوصُ[٢٣] الحَائلُ التي لم تحمِل في عامهَا فيقالُ حَالتْ فهي حَائلُ وجمعُ نَحُوصٍ نِحائصُ ونحُصُ وقالَ ذُو الرُّمة :

يَتْلو نِحائصَ أشبَاها مُحَملَجةً قُوداً سَمَاحِيج فى ألوَانِها خَطَبُ[٢٤]

وَالقَوْداءُ الطَوْيْلةُ العُنقِ ، والسَّمْحجُ[٢٥] الطَويلةُ على وَجْهِ الأرضِ وَلَيستْ بطَويْلةٍ فى السَّماء ، والأشْبَاهُ المُشتَبِهةُ التى تُشْبهُ بَعْضُها بْعضاً والمحُمَلجةُ الشَديْدَةُ الطَىّ والجَدْلِ ، والعائِطُ التى اعتَاطَتْ رَحِمُها سَنَتَين أو ثلاثاً فلم تحْمل .

وجَميعُ عائطٍ عوائطُ وعُيَطُ[٢٦] ، قالَ أَبُوْ ذُؤَيْبٍ :

فَرَمَى فأَنْفَذَ من نَحُوصٍ عائطٍ سهماً فخرّ وريْشُهُ مُتَصَمِّعُ[٢٧]

أى مُنْضَمٌّ مِنْ الدم . والجَدُودُ التى لا لبنَ لَهَا وكذلك الغارِزُ . ويُقَالُ غرزت الناقةُ فهى غَارِزُ اذا ذَهَب لبنُها ، والجِمَاعُ الغوارِزُ . وجَمْعُ جَدُود جدائدُ وَجُدُدُ وجَدَادُ[٢٨] ، والسَقْبَةُ : الخَفيفةُ .

قال أبو إسحق : هى الطَوِيْلةُ على وجهِ الارضِ .

قالَ الاعِشى[٢٩] :

لَاحَهُ الصَيّفُ والغِيَارُ واشفا قُ على سَقْبةٍ كَقوسِ الضَّالِ[٣٠]

والضالُ من السِّدْر ما كان فى البَرّ والعُبْرِيُّ ما كان فى القُرى والماء . لَاحهُ غَيْرهَ الصَيْفُ من العَطشِ وانما يُصيبُهُ فى الصَيْف العَطشُ اذا نفدَتْ مِياهُ الربِيْع . والغيَارُ أى مُغَايرة الفُحولِ . والاَقبُ منها ، والقُبَّاء اللّاحِقَا البُطونِ . والأحْقَبُ والحَقْباءُ اللذان[٣١] في حَقْوَيهما بَياضٌ .

وقالَ الأصْمَعي : يُقَال للحَميرِ بنَاتُ صَعْدَةَ وتُسمى القَناةُ صَعْدَةَ والجِمَاعُ صِعَاد . والمُصَلصِلْ الكثيرِ النُهاقِ . والصلصِلةُ الصوتُ . قالَ الاعِشى :

عَنْتَرِيسٍ تَعْدو اذا حُرّكَ الصَّوتُ كعَدْوِ المُصلْصِلِ الجَوّال[٣٢]

والجوالّ من الجَوَلانِ : الجيئةُ والذَهَابُ ويُقالُ لولدِهِما جَحْشُ والجميعُ[٣٣] جَحْشَةٌ وجِحَاشٌ وتَولبٌ والجميعُ التوالبُ وعِفْوٌ وعِفوةٌ والجميعُ عِفاءُ[٣٤]

قالَ الاعِشى ينعتُ فَرساً :

يُعَادِى النَحُوصَ ومِسحَلَها وعِفوهُمَا قبْل انْ يَستحمَّ[٣٥]

أي قبل أن يَعَرق . والنَجَدُ العَرَقُ من الكرب .
ويُقَالُ للقطيع من الحَمير : عَانَة والجميعُ عاناتٌ وعُوْنٌ[٣٦]
ويُقالُ للحِمير : المَعْيوراءُ[٣٧] .

البَقَرُ

أسماءُ البَقَرِ وصِفَاتُها

يقالُ للذّكرِ : الثَوْرُ . وللأنثى : بَقَرة .
ويُسمّى الثورُ : اللّأى ـ تَقديُره اللّعا ـ والبَقرةُ لآة[٣٨] مثل فَتاةٍ .
ويقالُ للأنثى في الشعْر أيضاً ثورةٌ ، قالَ الشاعرُ :

كثَفر الثَورةِ المُتَضَاجم[٣٩]

الثفْرُ : الحياءُ ، والمُتَضَاجم : الاعْوج . وَالبقَرة تُسمى المَهاةَ والعَيْناءَ
ويُقَالُ للبقرةِ نعجةٌ [والجِمَاعُ] نِعَاج[٤٠] .
قالَ الجَعْدىّ[٤١] :

نِعَاجٌ مَطَافِيلُ في رَبرب[٤٢] .

والمطافيلُ اللّواتى معَها الأولادُ وَالواحدَةُ مُطْفلٌ ، ويقالُ أطْفَلَت إذا صَار لها طِفْلٌ[٤٣] .
والغَضْبُ الثورُ الضخمُ والأَرْخُ البقرةُ[٤٤] والجميعُ الإراخُ ، واللّهَقُ واللِياحُ الابيضَان .
قالَ زُهَير :

كَسوتُهُنّ شَبُوْباً ، ناشِطاً ، لَهَقا[٤٥]

ويقالُ ثَوْرٌ شَبُوبٌ وشَبَبٌ ومُشِبٌ وهو كُلّه المُسِنُ[٤٦] .
قالَ أبو ذُؤَيب :

شَبَبٌ أَفزَّتْه(٤٧) الكِلابُ مُروَّعُ(٤٨)

أَفزَّته استخفته وطَيَّرته(٤٩)

ويقال ثَورٌ ذَيّالٌ أي طوِيْلُ الذَنبْ ، قالَ العجّاجُ :

يَتْبعن ذَيّالاً مُوشّى هَبْرَجا(٥٠)

المُوشّى من الشيَه والهَبْرجةُ اختلاطُ في المشي والهَبرجُ الذى يُخلّط فى مَشْيهِ .

وَمِنْ أَسْماءِ أولادِهَا : البَرْغز .

قال أبو اسحاق(٥١) لا أعرفُ إلاّ البَرْغز . وقد يقالُ البُرغُزُ وَالجميعُ البراغزُ . والجُؤذرُ ، والجميعُ الجآذرُ(٥٢) قالَ ذُو الرُّمة :

كأنّا رَمتَنا بالعُيونِ اذا بَدَتْ جَآذِرُ حَوْضى من عِيُوْنِ البَراقِعِ (٥٣)

ويُقالُ له الذَّرَعُ والجَميعُ الذّرْعَان(٥٤) . قالُ الاعِشى

بالشَّيِّطَيْنِ مهَاَةٌ تَبْتَغِى ذَرَعَا(٥٥)

والبَحْزَج(٥٦) والجميعُ البحازجُ ، قالَ العجاّجُ : وَكُلُ عَيناءَ تُزَجّى بَحْزجَا(٥٧) ويُقالَ له العِجْلُ والجميعُ العِجَلةُ . والعُجُولُ والجميعُ عَجاجِيلُ(٥٨) ، ويقالُ لها الحَسيِلةُ [والجماع] : الحَسِيلُ(٥٩)

وأنشدَني الأصْمَعِيّ :

تَراها كأذْنَابِ الحَسِيل صَوَادِراً وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدّماءِ وَعَلّتِ(٦٠)

قالَ ولا يُقالُ الحسيلُ إلا للأهْلِ ، ويقالُ له الفَرْقَدُ ويقالُ له الغَرِيرُ والغَرِيرُ الخَرُوفُ والبقرةُ تجرى مجرى النعجة(٦١) .

قالَ لَبيد(٦٢) :

خَنْسَاءُ ضَيَّعت الغَرِيرَ فَلَم تَرِمْ عَرْضَ الشْقَائِقِ طَوْفُها وبُغامُها(٦٣)

قالَ أبو جعْفر أعرفُ عُرْض أيضاً .

والخنساءُ التى خَنَس أنفُها فى رأسِهَا ، والغَزُّ ولدُ البقرةِ والطَلا وَلُدُ سَاعَةِ ترمى به من البقر والظِباء[٦٤] .

قالَ زُهير :

بها العِينُ والأرآمُ يُمَشينَ خِلْفةً وأَطلاؤهَا يَنْهَضنَ مِن كُلِّ مَجْثِمِ[٦٥]

خِلْفةً أىْ بعض بَعْدَ بَعْضٍ تَجِيءُ هذه وتذهبُ هذه ، ومجثمُه مَربِضُه .

ويقالُ للبقرةِ الخَزُومةُ[٦٦] والجِمَاعُ الخَزُومُ وُخَزُومات قالَ الشاعُر :

أربابُ شاءٍ وخَزُومٍ ونَعَم[٦٧]

ويقالُ لها الخَيْرمةُ والجماع الخَيْرمُ[٦٨] قالَ عَمرو بن معدي كرب :

تَبدَّل أُدماً من ظباءٍ وخَيْرما فأَصبحتُ فى أطلالِه الْيَومَ حَابسَا[٦٩]

قالَ ابن سَيف[٧٠] في كِتابِ أبى جَعْفرٍ الجَيْرمةُ بالجيم ، قالَ ولم يعرفهُ الزِيادىِ .

وقالَ أبو جَعْفر الصوابُ بالحاءِ . قالَ وسألتُ عنها الرِياشي[٧١] فقالَ لى لم يَعْرفها الأَصْمَعِىّ .

فقلتُ للأَصْمَعِىّ الحَيْرَمُ ؟ فقالَ هذا أشبَه ولم يَعْرفها .

قالَ وعرف الرِياشىُّ البيتَ عَنْ خَلَف الحرّانِ .

رَجعٌ الى الزِيادِىِ :

ويقالُ للمُسِنّ الضَخْم من الثِيرَان : القَرْهَب والجميعُ القَراهبُ[٧٢] .

وَمِنْ أسماءِ اقاطِيْعها :

الأَجْلُ وهوَ القَطيعُ من البَقَرِ والظِباءِ وجمعُهُ آجالٌ[٧٣] .

ومنها الرّبرَّبُ وهو القطيعُ . والصوَارُ القطيعُ مِن البقر ليسَ غَيْرُه .

وجمعُ صِوَار صِيْران . والسِربُ القَطيْعُ منها ومن الظِباءِ والنساء والطَيْر[٧٤] .

قالَ هُذْبَةُ العُذْرى[٧٥] :

فلم تَرعَيْنى مِثْلَ سِرْبٍ رأيتهُ خَرَجنَ علينا من زُقَاقِ ابنِ واقِفِ[٧٦]

وقالَ أبو دُوَادٍ[٧٧]

أوحَشَتْ من سُرُوبِ قَوْمِى تِعَارُ[٧٨]

يُريدُ من جَماعتهِم[٧٩] ، وتِعَار مَوْضِعُ .

قالَ والخَنْطَلَةُ والخَناطلُ والخَيْط نَبْذٌ مِن البَقَرِ والنَعامِ والظِبَّاءِ .

والعَرْجُ والجميعُ عُرُوجٌ وهو القَطِيعُ من البَقر وغيرِه[٨٠] .

الظِباء

ومن أسماءِ الظِباء وصفاتِها

يقالُ للذكَر الظَّبْيُ واليَعْفُوْر والأنثى ظبيةٌ ويَعْفُورةٌ وجمع اليعْفُور اليعافِيْرُ[٨١] .

ومن أسماءِ الظِّباءِ المُشْدنُ وهى التي مَعَها ولدٌ قد شَدَنَ وتَحرّكَ وقَوي ، ومنها المُغْزِلُ وهى التى معها غزالٌ والغَزَالُ الصّغير[٨٢] .

قال ذُو الرُمَّة :

فَلم أَرَ مِثلَها نَظَراً وعَيْناً ولا أُمَّ الغَزالِ ولا الغَزالا[٨٣] .

ويُقالُ ظَبىَ أَشْعَبُ وهوَ البَعيدُ بين القَرنين ، والفُوْرُ الظِباءُ ولم أسمع لها بوَاحِدٍ[٨٤] .

وقالَ أوسُ بن حَجر :

يلبسْنَ رَيْطاً وديبَاجاً وأكْسِيَةً شَتّى بها اللّوْنُ إلا أنها فُوْرُ[٨٥] .

ومَثَلٌ من الأمْثالِ « لاَ أَفْعَلُ ذَاكَ مَا لأَلأَتِ الفُوْرُ بِأَذْنَابِها[٨٦] » أي حَرّكَتْه .

ومن الظِّباءِ العُفْر وهي البيضُ التي يَعْلُو بَياضهُنّ حُمرة ، وكذلكَ الكَثيبُ الأعْفُر الذي يْعلوُ بياضَهُ حُمْرة ، ومنها الأُدْمُ وهي التي يُخالِف لَوْنُ ظُهُورِها لوْنَ بُطُونِها[٨٧] .

والعَواهجُ الطوالُ الاعْنَاقِ والقَوائمِ والواحِدُ عَوْهَجٌ وكُلّ طويْل العنُق عَوْهَجٌ .

وقالَ العجّاجُ :

فى شَمْلَةٍ أو ذَاتِ زِفٍ عَوْهَجا[٨٩] .

أىْ طَويْل العُنقِ ، يعنى نعامةً

والزِفُ الرِيشُ ، ومنها الأَرآمُ وهى الخالِصةُ البيَاض والواحِدُ رِئمُ[٩٠] .

ويُقَالُ للظَبيةِ اذا كانتْ بنتُ سَتةِ أشهُرٍ أو مسبعةٍ[٩١] جَدَاية[٩٢] قالَ طُفيلُ الغنويّ[٩٣] :

ديارٌ لسُعْدى إذ سُعادُ جَدَايةٌ   من الوَحشِ خُمصَان الحَشا غِيرُ خَثْيَل[٩٤]

والخَثْيَلُ المُستَرخِيةُ اسفَلِ البَطْن .

قال أبو إسحاق[٩٥] : وقالَ الأصمعُي للظِبَاءِ ثلاثةُ ألوانٍ :

فاذا كانَ الظَّبيُ خالِصَ البياضِ لا يَخْلِطُ بَياضَه شيءُ فهو رئمٌ والانثى رِئْمةٌ .

قالَ ولم أسمع رِئمة من الأصْمَعِيّ .

وجَمْعُ الرِئمُ أَرآم[٩٦] فاذا خَالطَ بَياضَه حُمرةٌ فهو أَعْفَر والانثى عَفْرَاء وجميعها عُفْر .

فاذا كانَ الظبىُ مِسْكَى الظَهْر شَديْدَ بَياضِ البَطْن أكحل العَينِ طَويْل العُنُقِ والقَوائمِ فهو أدمُ والانثى أدماءُ[٩٧] والجِمَاعُ الأُدْمُ[٩٨] .

وَمِن أَسْمَاءِ أولادِهَا :

الخِشْفُ والغَزالُ والجَحْشُ في لغُةِ هَذَيْلٍ ، والشادِنُ الذي شَدَنَ أى تَحَرّكَ وَقَوِي[٩٩] .

ويقالُ لولدِ الظبى الرَّشَأُ[١٠٠] مهْمُوزٌ - وَلَيسَ له جَمْعٌ .

قَال أبو ذُؤَيْبٍ في الجَحش :

بأسفَلِ ذَاتِ الدَّبْرِ أُفردَ جَحشُها   فَقَدْ وَلِهَتْ يوْمَينِ فَهْي خَلُوجُ[١٠١]

الوُعُول

أسماءُ الوُعُولِ وصِفاتُهَا

يقالُ للذّكَر وَعَلٌ والجَميعُ أوعالُ ووُعُوْلُ والانثى أُرويّة والجميعُ الأَرْوى .

والأعصَمُ من الوُعِولِ الذى في يَديْهِ بَياضٌ[١٠٢] قَالَ الأعشى :

وَيُنزِلُ مْنها الأَعْصَمَ الصَدَعَا[١٠٣]

وَالصَدَعُ[١٠٤] الذي بَيْنَ الشَيْئَين المُعْتَدِلُ مِنْ كُلِ شيء ، وَالموقّفةُ التى فيها خُطُوْطُ سوادٍ في بَياض وبياَض في سَوَادٍ ، قَاَلَ الشّماخُ :

وما أروَى وإن كَرُمَتْ عَلَيْنا بأدْنى مِنْ مُوَقّفَةٍ حَرُونِ[١٠٥]

وَيُقالُ أيْضاً المُخَدَمَةُ والخَدَمةُ والخلخَالُ ، فيرادُ أنَّ البَياضَ مِنْها فى مَوْضع الخَلخَال والفَادِرُ من الوَعُوْلِ المُسّنُ الضَخْمُ [١٠٦] ويُقالُ لوَلدِها الغُفْر .

قالَ ابنُ أحْمَر[١٠٧] :

ما أمُّ غُفْرٍ فى القِلالةِ لم يَمسْسْ حَشَاهَا قَبْلَهُ غُفْرُ[١٠٨] .

وَيُقالُ للأنثى من الوُعول مُغْفِرة[١٠٩] والجميعُ مُغْفراتٌ . قالَ الشاعرُ :

فحطَّ من الحَزَنِ المغْفِراَ تِ فالطَيرُ تَلْثَقُ حَتّى تَصيحَا[١١٠]

ويقالُ وَعِلٌ أدْفى وأُرْويه دَفْوَاء[١١١] وهي التى قد مَالَ قرناها قِبَل ظَهرِهَا

وَيْقالُ وَعِلٌ نَاخسٌ وهو الذي ينخس قرناهُ استه

والعاقلُ الذى قد صارَ في الجبَلِ وثبتَ، وانما سمّى عَاقِلاً لانّه صَار فى المعْقل وَهُوَ الحِرْزُ ويضربُ مثلاً للقوم في المَنعَةِ : يُقَالُ هُمْ مَعْقِلُ لمن صارَ إليهم ، قالَ أَوسُ بنُ حَجرٍ :

اذا أبرزَ الرَّوْعُ الكَعَابَ فإنَّهمْ مَصَادُ لمنْ يأوي إليهِمْ ومَعقِلُ[١١٢]

وَالمصَادُ رأسُ الجَبَلِ .

النَعَام

أسماءُ النَعَامِ وصفَاتُهَا

يُقَالُ للذّكر منَها ظَليمٌ وهَيْقٌ وهِقْلٌ ونقِنِقٌ .

ويُقَالُ للأنثى نَعامةٌ وهَيقْةٌ وَهِقْلَةٌ ونقِنقِةٌ[١١٣] فهذه أسماءُ

إلاّ أنَّ الهيْقَ والهَيْقَةَ الطَوِيْلانِ[١١٤] والأرْبَدُ والرَّبْداءُ فى ألوانِهَا ، والربْدةُ سَوادٌ يكشفُ اللوْنَ وَيغَيّره ، ويقالُ تَربّدَ وجْهُهُ ، قالَ الأعِشى :

رَبْداءُ تَتبَعُ الظَلْيَمَ الأرْبدا[116]

والصَّعْلُ الصَّغيرُ الرأسِ والأنثى صَعْلة[117] .

قال أبو إسحاقَ : الصِعونّ[118] الدقيقُ الرأس والعُنق الخَفْيف ، قالَ وكذلكَ النَعَامُ .

قالَ الأصْمَعي : ومِنْها الأصَكُّ والصَكّاءُ وهي الصَكُّ ، والصَّكَكُ اصطكاك العُرقُوْبين والنغْضُ الذى يَرْجفُ فى مِشْيَته .

قال العجّاج :

أَصَكّ نَغْضاً لاينِيْ مُسْتَهدِجَا[119]

وَالمسُتَهْدجُ مُستفْعَل من الهدَجان وَهُوَ سُرْعَةٌ في المَشْي وَتَقَارُبٌ في الخَطْو .

قالَ أبو سَعيْدٍ : أنشدنى مُحمد بن عِلْقَة التَّيميُّ[120] لابيه :

وَهَدَجاناً لم يكنِ مِنْ مِشْيتى   كهدجَان الرّأل خَلْف الهيقَتِ

مُزَوْزِياً لما رآها زَوْزتِ[121]

مُزوزِياً مُنْتَصِباً ومنقبضاً والهجف والهزَفُ وَاحدٌ وهُوَ الجَافي .

والسَّفَنجُ السَريعُ[122] وكُلّ سَرِيعٍ سَفَنجٌ إذا كانَ سَريعاً في الخَطْو .

وقالَ الراجزُ :

إذا أخذْتَ النَهْبَ فالنجَا النجا   إنّى أخَافُ طالَباً سَفَنّجا[123]

أي سَرِيعاً .

والخَفيْدَدُ من النَعَامُ : السَريعُ وكُلّ سَرِيعٍ خَفْيدَدٌ[124] .

والخاضبُ لا يكوْنُ إلاّ فى الرَبّيعِ وذلكَ ان البقْلَ يَخْضِبُ وظيْفيهِ .

قالَ الأصْمَعِىّ : والخاضِبُ من الطّيرِ الذي يأكلُ الربيع فاذا اكله احمرَّ اطرافُ ريُشِه .

قالَ والخاضِبُ أيْضاً أن يَخْضِبَ له الأرضُ[125] .

وأنشدنا أبو مَهْدِيَّة[126] :

العَارِدُ الشَوْك الذي لم يَخْضِب[127]

يعني شَوْكَ الطَلْحِ ، والعَارِدُ الغليظُ الشديدُ والعُرُدّ مِثْلُه ، ويُقال عَردتْ انيابُه .

قالَ الشاعُر :

والقَوْسُ فيها وَتَرٌ عُرُدُّ مِثْلُ ذِراع البكر أَو أَشَدُّ[١٢٨]

ويقالُ نَعَامَةٌ صَمْحَاءُ والصُمْحَةُ سَوَادٌ في صُفْرة . ويقالُ نَعامةٌ صَمْعَاءُ والصَّمَعُ لُزُوقُ الأذن والمَصْلُومُ المُستأْصَل الأذن[١٢٩] ، ويقالُ المُصَلمُ .

قالَ عَنترة[١٣٠] :

وكَأَنَّما [أقصى] الحُزُوْنَ عَشِيَّةً بِقَريبِ بِيْنَ الْمَنسِمَيْنِ مُصَلمِ[١٣١]

وَيُقَالُ للفَرخِ منها الرالُ والجمع رِئَالٌ[١٣٢] وأدْنى[١٣٣] العَدَد أَرْؤُلٌ[١٣٤] على مِثالِ أَفْعُل .

قالَ أبو النجْم[١٣٥]

وَرَاعَتِ الربْدَاء أمّ الارؤُلِ[١٣٦]

والحَفّانُ الصِغَار ولا يتكلمُ لها بوَاحدٍ .

قال أبو عُبَيْدة[١٣٧] الوَاحدة حَفّانَة ، قالَ أبو ذؤيب .

وزَفّتِ الشَوّلُ مِنْ بَردِ العَشّ كَما زَفَّ النَعام الى حَفّانِه الرُوح[١٣٨]

إلى حَفّانِه أىْ إلى فِراخِه ، والرُوح جَمع والواحدة رَوْحَاءُ وهى المُنفرجَةُ بَيْنَ الرجلين . والحَصَّاءُ التى قد انْحَصَّ أطرافُ رِيشِها أىْ تحاتَّ عَنْها .

قال مالك بن خالد الهُذلى[١٣٩] :

واللّهِ ما هِقْلَةٌ حَصَّاءُ عَنَّ لها جَوْنُ السَّرَاةِ هزَفٌ لحمُه زِيَمُ[١٤٠]

قالَ الزِيادي : عَنَّ يَعُنّ ولا أحفظ غيره . [زِيَم] يريدُ منقطعٌ منبترٌ ليسَ على جَسدِه كلِه لحمٌ . ومن الظلمانِ الهَجَنَّعُ وهو الطويلُ وكلّ طويلٍ هَجَنَّعٌ[١٤١] .

ومنها الأخْرَجُ وَهُوَ الذي فيهِ بَياضٌ وسوادٌ مُختلِفَان ، ومنها الخِذَبُّ وهو الضخمُ[١٤٢] وكُلُ ضَخْم من كُلِ شَيء خِذَبٌّ ، ومنها الشوْقَبُ وهو الطَويلُ ، ومنها الخَشِبُ وهو الغلِيظُ .

قالَ ذو الرُمَةِ :

شَخْتُ الجُزَارَةِ مِثْلُ البَيْتِ سَائِرُه   مِنَ المُسُموحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ[١٤٣]
والشَخْتُ النحيفُ الدَقيقُ ، والجُزارَةُ القوائمُ والرأسُ .

الأسود

أسماءُ الأسُودِ وصَفاتُها

الأسَدُ وهُو الذكرُ والأُنثى لَبؤَة ، ويقالُ له الضِرّغامَةُ والضِرغامُ .
قال أبو اسحاق يقالُ للأسدِ فى لُغةِ هُذيلٍ السِّرْحان[١٤٥] .
قالَ العّجاجُ :

ضِرْغَامةٌ تُؤزِرُهُ ضَرَاغمُ
للأسْدِ حَوْل غِيلهِ زَمَازِمُ[١٤٦]

والغِيلُ الأجمَة ، والخِيسُ والخِيسَةُ أيضاً الأجَمَةُ .
وأنشدَ :
ليثٌ هِزَبْرٌ مُدِلٌ عَنْدَ خِيسِتِهِ   بالرُقْمَتَينِ لَهُ أَجْرٍ وأَعْراس[١٤٧]
والعَرِينُ الموضعُ الذي يكونُ فيه الأسد[١٤٨] ، وهو شجر يكون فيه وقوله تؤزره : تساويه .
وأنشد الاصْمَعِيّ :
بَمحْنِيَةٍ قد آزرَ الضَّالَ نَبتُها   مَجَرّ جُيُوْشٍ غانِمِين وخُيَّبِ[١٤٩]
وَيُقَالُ مرّ فلانٌ وَمَعَه ابْنُ له قد آزرهُ أى ساواه وَحَاذَاه ، والمَحْنِيَّةُ مُنْعَطَفُ الوادى والفُرَافِصَةُ اسم له . والوَردُ [الذي[١٥٠]] في لَوْنه [حُمرةٌ وسَوادٌ[١٥١]] والضّيْغمُ والضَّيْغَميّ واحَدٌ وَهوَ الشدِيْدُ الضَغْم أى العَضّ ، قالَ رؤبة :
كَأنّه لَيْثُ عَرِينٍ فِرْنَاسْ   بالعَثَّرَيْنِ ضَيْغَمي وَهّاسْ[١٥٢]
الدِّرواسُ الضَخْمُ الرأسِ والضَخْمُ الكرادِيس منْ الكِلابِ والسِباع . والوهّاسُ الاكّالُ

للدواب .

قال الاصْمَعِيّ الكرادِيسُ مُلتقى كلّ عَظمين نحوَ المَنْكبِ والكاهِلِ وما أشبههُما .

والواحدُ كُرْدُوسٌ .

قال الأصْمَعِيّ الدّرْوَاسُ الغليظُ الرَقَبة ، والِفرْنَاسُ فِنْعَالٌ من الفَرْسِ(١٥٣) والهمّاسُ الشدِيدُ الغَمزِ بِضرسِه قالَ رُؤبة :

عادتُه خَبْطٌ وعَضٌ هَمّاسْ يَعْدوُ بأشبالٍ أبُوْها الهِرمَاس(١٥٤)

والهِرمَاسُ الشَدِيُدُ الهَرْسِ ، والهَوّاسُ الشدِيْدُ القرطِ الذي يهُوْسُ الارضَ أى يَدُقُّها . والهِزَبْرُ الغلِيظُ . والقَضْقَاضُ الحَطّامُ(١٥٥) .

قالَ رؤبَة :

وأسَدٍ في غِيْلهِ قَضقَاضِ لَيْثٌ على اقرانِه ربّاضِ

يُلقى ذِراعى كَلْكلٍ عرباضِ(١٥٦)

عِرباضٌ : ثَقيلٌ عَظيمٌ ، قالَ الأصمعي المُدَرّبُ الذي قَدْدُرّبَ حتى حَذَقَ . والمِهْزعُ المِدَقُ .

ويقالُ تهزّعَتْ عِظامُهُ أى تكسّرتْ ، قَالَ المُعَطّل الهُذلي(١٥٧) :

كأنّهم يَخْشَوْن مِنك مُدَربّاً بِحَلْية مَشبُوح الذِراعيْن مِهْزَعا(١٥٨)

والمَشْبُوحُ العَرِيضُ. والفُرافِرةُ الذى يُفَرفر كلَّ شيءٍ أىْ يكسِّرُه(١٥٩) .

قال حُذيفَة بن أنس الهُذلي(١٦٠) :

فُرافِرَةٌ أظفَارُهُ مِثْلُ نَابِه فَإن يُشْوِ نابُ اللَّيْثِ لا يُشْوِ مخْلبُ(١٦١)

يقولُ ان كانَ نَابُه شَوىً لا يَقْتُلُ فانَّ مخلبَه يَقْتُل(١٦٢) .

ويقالُ لجروِ الأسَدِ الشِبْلُ والجمعُ الأشبالُ(١٦٣) .

والمُخدِرُ الذي قد اتخذَ الاجَمَةَ خِدراً [فيقالُ له المخُدِرُ](١٦٤) .

قالَ جريْرٌ :

ما تدْري شُعَراءُ الناسِ وَيْحَهُمُ مِن صَوْلةِ المُخْدِرِ العَادِى بخَفّانا(١٦٥)

قال أبو إسحاق الزيادى : يقالُ خَدَرَ وأخدرَ في معنىً واحدٍ .

ومن أسماءِ الأُسُوْدِ :

الشَّابكُ وهوَ الذي قد اشتبكتْ أنيابُه واختلفتْ ، قالَ البُرَيقُ :

وما إنْ شَابِكٌ من أُسْدِ تَرْجٍ أبو شِبلينِ قَدْ منعَ الخِدَارا(١٦٧)

أىْ مُخادرةُ الاسَدِ :

والغضَنْفَرُ من الأسُوْدِ : الغلِيظُ ، ويقالُ رجلٌ غَضَنْفَرٌ إذا كان علِيظاً . والقُصَاقِصُ الغَلِيظُ المُكْتَّلُ .

ويقالُ للأسدِ الرئبالُ ـ مَهْموزٌ وغيرُ مَهْموزٍ مُختَلفٌ فيه(١٦٨) ، والمُحَرِبُ المُغَيّظُ .

وقالَ أبو ذُؤيبٍ :

كأنَّ مُحَرَّباً من أُسدِ تَرْجٍ يُنازِلُهُمْ لنابيه قبيبُ(١٦٩)

أىْ صَوْت قالَ وهُوَ القَبْقَبَةُ . والقَسْوَرُ مِنْها الشديدُ الغليظُ وجماعُه : القَساوِرةُ .

ويقالُ : ليثٌ هَصُورٌ والجِمَاعُ هُصُرٌ ، ويقالُ ليثٌ هَصِرٌ ، ويقالُ هَصَرتُ الشيءَ إذا ثَنْيتَه ، وهَصُوْرٌ(١٧٠) وهُصَر اسمان له اشتُقّا مِنْ هذا .

ويقالُ له الخُنَابسُ ويقالُ له العَنْبَسُ(١٧١)

الذئاب

أسماءُ الذِئابِ وصفَاتُها

يقالُ له ذِئْبٌ وسِلْقٌ وذُؤَالةٌ وذَأ لانٌ وأَوْسٌ وأُويْسٌ وسِيْدٌ ولا يعرفُ له جَمْعٌ ، والقِياسيّ أَسْياد وسِرْحَان(١٧٢) .

قالَ عمرو ذو الكَلْبِ(١٧٣) :

مَا صَنَعَ اليَوْمَ أُويسٌ في الغَنَمْ(١٧٤) .

ويقالُ للأنثى ذِئبةٌ وسِلْقَةٌ(١٧٥) .

قال رؤبة :

سلْقٌ خَليلُ سَلْقَةٍ طَلّاسِ لا يُسْأَمُ العَرِس من الأفْلاسِ (١٧٦)

ويقالُ ذئبٌ أَطلسُ وذِئبةٌ طَلْساءُ .

قالَ والطُّلْسَةُ غُبْرَةٌ فى دُبْسةٍ لون الثوبِ الشديد الوَسخ .

قال رؤبة :

فَارطَنى ذَأْ لانُهُ وسَمْسَمُه(١٧٧) .

قالَ أبو سَعِيْدٍ ذِئبٌ سَمْسامٌ وهو الخَفيفُ اللَّطيفُ .

قالَ ومن ذا فِيْل برّ سُمْسُانى(١٧٨) . فارَطنى سابقنى الى الماء .

ويقالُ ذِئبٌ أمْرَطُ وهُو الذى قَد أَسَنَّ فتمرَّط وبَرُهُ أىْ وَقَع وكذلكَ الأمْحَطُ مِثْلُ الأمْرَطِ .

وذِئبٌ أعْقَدُ وهو الذى يَعْقِدُ طَرَفَ ذَنَبِه ، وكُلّ ذِئْب أعْقَدُ .

والعَمرَّدُ الطَويلُ . يقالُ ذِئبٌ عَمرَّدٌ ، وجمع السِّرْحان السّراحُ والسَّراحِين .

ويقالُ ذِئبٌ أغْبسُ وذِئبةٌ غَبْساءُ(١٧٩) . والغُبْسَةُ شَبِيهة بالطُّلْسَةِ .

قالَ العجّاجُ :

ومن أسودٍ وذِئابٍ غُبْسِ (١٨١) .

الضباع

ومن أسماءِ الضباع وصفاتِها

الضَّبعُ الأُنثى والذَكَر الضِبّعْانُ، ويقالُ ضُبُعٌ وضِبَاعٌ وضِّبْعان وضَبَاعِينُ . والضَبعُ تسمى أمُ عَامرٍ وأمّ الهِنّبْرِ ، ويقالُ لولدِها الفُرْعُل(١٨٢) .

ويقالُ للضَبعِ عَثْوَاء(١٨٣) أى كَثِيرةُ الشَعر ، ورجلٌ أعْثَى أى كَثيرُ الشَعَر .

ويقالُ للضبْعِ حَضَاجِرُ وجَيْئلُ ، ويقالُ للذكرِ منها الذِّيخُ والأنثى ذيخةٌ(١٨٤) .
ويقالُ لها جَعَارِ(١٨٥) : مِثْلُ حَذَامِ ـ مكسورة في الوُجُوه كُلها غير مُنوَنة .
قالَ رؤبة :
يَجْترهُنَّ الجَيئلُ الشُرابِثُ(١٨٦) .
وقالَ الحُطَيئةُ :
هلا غَضِبْتَ لبيتِ جا رِكَ اذ تُهتّكه حَضَاجِرْ(١٨٧)

الثعالب

أسماء الثعالبِ

يقالُ له ثَعْلَبٌ وثُعَالةٌ وسَمْسَم(١٨٨) .
ويقالُ له الصَّيْدَنُ .
ويقال للثعلب الهِجرِس(١٨٩) قالَ :
وأشباهُ الهجارِس في القِتَالِ(١٩٠)
والصَّيْدَنُ الملكُ(١٩١) أيضاً قالَ رؤبة :
أنىّ اذا اسْتَغلق بابُ الصَيْدن(١٩٢)
ويقال لولدِ الثعلبِ التُتْفَل(١٩٣) .
قالُ أبو جعفرٍ ويقالُ تَتْفُل(١٩٤) .
قالَ امرؤ القيس :
له أيطلا ظبيٍ وسَاْقا نَعامةٍ وإرخاءُ سِرحَانٍ وتَقرِيبُ تَتْفُل(١٩٥)
والصَيْدُن لم أَسَمع به الآ فى قُولِه فى بِيْتٍ قَالَه ، كُثيرٌ(١٩٦) .
ويقالُ للأنثى من الثعالبِ التُرْمُلة(١٩٧)

الأرانب

أسماءُ الارانبِ

يقالُ للذكر والأنثى أرنبٌ ويقالُ للذَكَرِ الخُزَزُ والجميعُ الخِزَّان .

ويقالُ للأنثى عِكْرِشةُ ، ويقالُ للصغِيرِ منها خِرْنِقٌ[198] .

قال شَماخُ ينعتُ عُقاباً :

فما تَنْفَكُّ بين عُوَيْرَضاتٍ   تَجُرُّ برأس عِكْرِشَةٍ زَمُوعِ [199]

والزَّمُوعُ التى تمشىِ على زَمْعَتِها إذا دَنتْ من مَوضِعها لئِلاّ يُقَصَّ أثَرُها[200] .

تَمَّ كتابُ الوحُوش

زيادات في الاصل وليست من الكتاب

أخبرنا عُمر بن سيف حدثنا أبوُ جَعْفرٍ الطبري قال حدثنا أبو حاتم السجستاني قال حدثنا الاصمعي عَبْدُ المِلك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهِّر بن رياح[201] بن عمرو بن عبد شمس بن أعيا بن سَعْد بن عبد بن غَنم بن قتيبة بن معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان .

قال أبو حاتم والفصاحة في صحب أخي أعيا .

وفي أعيا عن ابن أبي الزناد قال :

قلت لكُثَيِّر بن عَبْدِ الرحمن الخُزاعى ـ وهو كُثَيِّر عَزَّةَ ـ أىّ بيت في العَربِ أنسُب ؟

قالَ قَولُ زُهَيرٍ :

فلما وردنَ الماءَ زُرقاً جمامُه وَضَعْنَ عِصيَّ الحاضرِ المتخيِّم(٢٠٢)

قالَ المتخيِّم لذي قد اتَّخذَ خَيمةً .

أخبرنا عمر قال حَدّثنا أبو جعفرٍ قالَ وحَدّثنا أبو حاتمٍ :

قال حَدّثنا الأصْمعي : قالَ أخبرني ابن أبي الزِناد عن أبيه قال :

ما أدركتُ الفُقهاء عَن شيَءٍ انكلَ منهم عن التَفسير(٢٠٣) .

أدّاه وللّه الحمدِ والمِنة وكَتَبه المبارك بن أحمد بن عبد العزيز بن المُعمرّ بن الحسن بن العباس بن محمد الانصارى .

والحمد للّه وصلى الله على سيّدنا محمد رسول اللّه .

● سمع جميع هذا الكتاب على الشيخ الثقة أبي المعالى ثابت بن بندار بن ابراهيم البقال أبقاه الله ، صاحبه المولى السيد الاجل أبو على جعفر بن الوزير ولى النعم قوام الدين مجد الدولة زعيم الامة ، نصير الملة سيد الوزراء صفى أمير المؤمنين على بن محمد بن محمد جهير اعز الله نصريهما بقراءة الشيخ أبي نصر محمود بن الفضل بن محمود الاصفهانى والشيوخ ابو بكر محمد بن على بن عبد الله الكشمردى وأبو محمد . . بن على بن حماد الجبائى وعبد الرحمن . . الكردى . . والمبارك بن أحمد بن عبد العزيز بن المعمر بن الحسن بن العباس بن محمد الانصارى وذلك . . صفر فى سنة سبع وتسعين وأربعمائة .

الهوامش

١ ـ في الاصل قبل البسملة : روى هذا الكتاب عن الاصمعي أيضا أبو حاتم سهل بن محمد .

٢ ـ عبد الرحمن بن عبد اللّه : عالم لغوي ثقة ، روى عنه ابن دريد وآخرون، من مصنفاته كتاب معاني الشعر ، ترجمته في : الفهرست ٦١ ، مراتب النحويين : ١٣٣ ، تاريخ العلماء النحويين للتنوخي : ٢١٧ ، إنباه الرواة : ٢/١٦١ .

٣ ـ هذا العنوان وغيره من مطالب الكتاب ـ موجود في هامش المخطوطة وسنكتفي بهذه الاشارة .

٤ ـ (م) الاصمعي .

٥ ـ (م) جماعة الاعيار .

٦ ـ انظر تفصيل ذلك فى ك ، النّعم : ١١٠ ، المخصص ٨/٤٧ .

٧ ـ له في ديوانه (ط ـ بيروت) ١٢٧ ، بلا عزو في المخصص ٨/٤٧ . وفي (م) لعادية .

٨ ـ(م) الحطيئة والبيت له في مختارات ابن الشجري : ٤٩٠ ديوان الحطيئة : ٢١٤ رواية الديوان : شنون .

٩ ـ للنابغة صدره ، أقب كعقد الاندريّ مُعَقربُ ، العين (حزب) ٣/١٦٥ ، ديوان النابغة الذبياني .

١٠ ـ الرجز في شجر الدر : ١٥٢ ، تصحيف العسكري : ١٢٥ ، ١٤٤ ، المخصص ٨/٤٦ اللسان (سحج) ديوان العجاج : ٢/٥٣ .

١١ ـ هو أبو جعفر أحمد بن محمد بن يزداد بن رستم النحوي ، الطبري (٣٠٤ هـ) عالم ، راوية ، حدّث عن أصحاب علي بن حمزة الكسائي ، من آثارة : غريب القرآن ، المقصور والممدود وغير ذلك . ترجمته : تاريخ بغداد ٥/١٢٥ ، نزهة الالباء (نشرة السمرائى) ١٨٠ ، إنباه الرواة ١/١٢٨ (الترجمة ٦٦) ، الوافى ٨/١١١ (الترجمة ٣٥٢٦) .

١٢ ـ هو أبو اسحاق ابراهيم بن سليمان الزيادي (٢٤٩ هـ) لغوي نحوي ، أخذ عن الاصمعي وأخذ عنه المبرد من آثاره كتاب الامثال . كتاب النقط والشكل .

ترجمته : أخبار النحويين البصريين ٨٨ ، طبقات الزبيدى ٩٩ ، الفهرست ٦٣ ، إنباه الرواة ١/١٢٨ (الترجمة ٦٦) تاريخ العلماء النحويين ٧٩ ـ ٨٠ ، نزهة الالباء ١٥٧ ، الاعلام ١/٤٠ .

١٣ ـ انظر : كتاب النعم (من كتاب الجراثيم المنسوب الى ابن قتيبة) ١١٠ ، المخصص ٨/٤٦ـ٤٧ .

١٤ ـ ساعدة بن جؤية : شاعر هذلي ، مخضرم من بني كعب بن كاهل ، ترجمته في : المؤتلف والمختلف للآمدي : ٨٣ ، ديوان الهذليين : ١٦٧ .

١٥ ـ البيت لساعدة في الديوان : ٢٣٥ ، الشرح : ١١٦٤ .

(م) عماية ، وأبيدة منزل الاسد .

١٦ ـ الشطر فى ديوان العجاج (نشرة السطلي) الملحقات : ٢٨٧/٢ ، الجمهرة ٣٣٤/٣ .

١٧ ـ الشماخ لقب . اسمه معقل بن ضرار الذبيانى الغطفاني (٢٢ هـ) ،شاعر رجاز ، صحابى اشتهر بالوصف . ترجمته فى الشعر والشعراء ٣١٥/١ ، الاغانى ١٥٨/٩ ، الموشح للمرزباني : ٦١ .

١٨ ـ ديوان الشماخ (نشرة الهادي) ٢٢٥ .

رواية الديوان : كأن جِباله والرَّحلَ منه .

١٩ ـ انظر : ديوان العجاج ٥١/٢ .

٢٠ ـ ديوان الشماخ : ١٧٥ . رواية الديوان : كأن قتودى فوق جابٍ مُطرّدٍ .

٢١ ـ (م) وأتانة .

٢٢ ـ انظر كتاب النعم : ١١١ ـ ١١٢ ، مبادىء اللغة للاسكافي : ١٦٠ .

٢٣ ـ انظر كتاب النعم : ١١٢ . مبادىء اللغة : ١٦٠ .

٢٤ ـ اللسان (قلا) التاج (قلا) ديوان ذي الرّمة بشرح الباهلي ٥١/١ رواية الديوان :

يحدو . . . ورق السّرابيل .

(م) والخطبة الخُضرة .

٢٥ ـ انظر ك النّعم : ١١١ .

٢٦ ـ (م) وعوط . وانظر ك النّعم : ١٩ .

٢٧ ـ له في ديوان الهذليين ٨/١ ، السكري : ٢٢ العين (صمع) ٣١٧/١ .

رواية الديوان : نجود ، والنجود الاتان الطويلة .

٢٨ ـ انظر ك النعم : ٣٠ المخصص ٤٥/٨ .

٢٩ ـ ميمون بن قيس بن جندل ـ أبو بصير ـ (٧ هـ) شاعر جاهلي مشهور ـ ترجمته في الشعر والشعراء ٢٥٧/١ ، الاغانى ١٠٨/٩ ، ١/١٢ .

٣٠ ـ البيت للاعشى في الصبح المنير : ٨ .
٣١ ـ (م) الذان .
٣٢ ـ له في الصبح المنير : ٨ . رواية الديوان : مسّها السّوّط ! . وعنتريس : صلبة قوية والمصلصل الصافي .
٣٣ ـ كذا في الاصل وهو خطأ من الناسخ ـ الصواب : الجميع جحاش ، لاحظ ما بعده .
٣٤ ـ عن هذه الأسماء انظر : كتاب النعم : ١١٢ ، الفرق لثابت (نشرة الضامن) المورد ١٣ : ٢ : ٦٣ ، ٦٤ المخصص ٨/٤٤ .
٣٥ ـ الصبح المنير : ٣٢ .
رواية الديوان : يصيد . . وجحشها . .
والمسحل فحل الاتن .
٣٦ ـ انظر : الفرق للاصمعي ٢٥٠ ، مبادىء اللغة : ١٦٠ ، المخصص ٨/٥١ ، الفرق لثابت ٢:٨٢ .
٣٧ ـ انظر : الوحوش لقطرب : ٣٨٨ ، المخصص ٨/٤٦ .
٣٨ ـ ينظر الوحوش لقطرب : ٣٨٢ ، الفرق لثابت ، ٢/٨٤ ، الاشتقاق للاصمعي : ١١٩ .
٣٩ ـ صدره :
جزى اللّه فيها الاعورين فدمة وعبدة ثَفْر
في هامش الاصل أورد البيت كاملاً وقال : الكاف في كثْفر غير صحيحة .
والبيت للاخطل فى نوادر أبى زيد : ٤٢٩ ، الحيوان ٢/٢٨٢ ، أمالي اليزيدي ٦٦ ، اللسان (ثفر) ، ديوان الاخطل (الكاثوليكية) : ٢٧٦ .
٤٠ ـ انظر فى كل ذلك الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، ك ، النعم : ٩٦ ، المخصص ٨/٣٥ ـ ٣٧ .
٤١ ـ اسمه قيس بن عبد اللّه العامري ، شاعر صحابي ، معمر ، مخضرم ، شهد صفين مع علي (رضي) ترجمته : المعمرون ٨١ ، الشعر والشعراء ١/٨٩ ، ديوان ليلى الاخيلية تنظر الفهارس ، حاشية على شرح بانت سعاد للبغدادي ١/٣٠١ .
٤٢ ـ للنابغة الجعدي في مجموع شعره (دمشق) : ٢٥ .
صدره : عليهن من وحش بينونةٍ .

٤٣ ـ انظر : الفرق لابن فارس : ٨٠ .
٤٤ ـ (م) الأرخ : الثور وانظر تفصيلات دقيقة في الوحوش لقطرب : ٣٨٢ .
٤٥ ـ صدره :

كأنَّ كُوري ، وأنساعي وميثرتي

انظر : شرح شعر زهير بن أبي سُلمى لثعلب : (هامش : ٤٤) .

رواية الديوان : مُشِبّاً .

٤٦ ـ انظر في كل ذلك : الوحوش لقطرب : ٣٨٢ ، الفرق لابن فارس : ٩٣ .
٤٧ ـ (م) أفرته ـ بالراء ـ تحريف .
٤٨ ـ صدره : والدهر لا يبقى على حدثانه .

له في ديوان الهذليين ١/١٠ ، السكري : ١/٢٦ ، بلا غزو . في المخصص ٨/٣٣ ، المفضليات ٨٧١ .

٤٩ ـ (م) فطردته .
٥٠ ـ الرجز للعجاج في ديوانه (نشرة السطلي) ٢/٢٤ ، (ونشرة حسن) ٣٥٤ وبعده :

فهنَّ يعكفنَ به اذا حَجا

٥١ ـ الزيادي ـ مرت ترجمته .
٥٢ ـ في كل ذلك انظر : الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، كتاب النَّعَم: ١٠٩ ، المخصص ٨/٣٣ ـ ٣٥ .
٥٣ ـ البيت في اللسان (حوض) ، ديوان ذي الرّمة : ٢/٧٨٢ .

رواية الديوان : التي . . . جيوب .

٥٤ ـ فى الاصل : الدرعان ، انظر المخصص ٨/٣٤ .
٥٥ ـ البيت تام فى (م) وهو للاعشى ميمون في الصبح المنير : ٨٤ ، تاج العروس (ذرع) .

صدره : كأنها بَعْدَما أفضى النِّجاد بها

٥٦ ـ الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، المخصص ٨/٣٤ .
٥٧ ـ للعجاج في ديوانه (نشرة السطلي) ٢/١٧ ، وبعده كأنّه مُسرولٌ أرندَجا
٥٨ ـ انظر الفَرْق للاصمعي : ٢٤٩ .
٥٩ ـ انظر في كل ذلك : الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، كتاب النَّعَم : ١٠٩ الفرق لثابت ٢/٧٣ ونقل ثابت عن الاصمعي انه قال ما معناه : الذكر هو الحَسِيل وانظر الفقرة القادمة .

٦٠ ـ للشنفرى الازدى في المفضليات : ٢٠٥ ، اللسان (حسل) المجمل (حسل) ٢/ ٦٠ ، وأخل به ديوانه ضمن الطرائف الادبية ، والصدر ـ بلا غرور في الجمهرة ٢/ ١٥٤ . ورواية ابن فارس : وهنَّ . . صَوادرٌ .

٦١ ـ انظر الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، الفرق لثابت ٢/ ٧٤ ، كتاب النعم : ١٠٩ ، المخصص ٨/ ٣٤ .

٦٢ ـ لبيد بن ربيعة بن مالك العامرى (٤١ هـ) ، أبو عقيل ، مخضرم ، معمر من أصحاب المعلقات ترجمته في الشعر والشعراء ١/ ٢٧٤ ، المعارف : ٣٣٢ ، الاغانى ١٤/ ٩٠ وكتاب لبيد بن ربيعة العامرى للدكتور يحيى الجبورى (ط ٢ ـ الكويت) .

٦٣ ـ له في المخصص ٨/ ٤١ ، ، التاج (خنس) ، شرح ديوان لبيد (نشرة عباس) : ٣٠٨ رواية الديوان : فلم يَرِمْ . . عُرض (بضمّ العين) .

٦٤ ـ انظر الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، الفرق لثابت ٢/ ٧٣ ـ ٧٤ ، كتاب النعم : ١٠٩ .

٦٥ ـ لزهير بن أبي سُلمى في : الفرق لثابت ٢/ ٧٣ ، شرح ثعلب ١٧ ، شرح القصائد للنحاس ١/ ٣٠٢ .

٦٦ ـ قال قطرب : الخزومة البقرة في لغة بعض أهل اليمن والجميع : الخزائم : الوحوش : ٣٨١ .

٦٧ ـ الرجز بلا عزو في الوحوش لقطرب : ٣٨١ ، المخصص ٨/ ٣٦ .

٦٨ ـ انظر : المخصص ٨/ ٣٦ .

٦٩ ـ له في اللسان (حدس)، وديوانه (صنعة الطعان) ١١٢ ، ، وبلا عزو في المخصص ٨/ ٣٧ ورواية الديوان : أدمان الظباء . . وأصبحت في أطلالها .

٧٠ ـ ابن سيف : أبو القاسم عمر بن محمد بن سيف (٣٧٤هـ) من أئمة اللغة والادب أخذ عن أبي جعفر الطبرى ومحمد بن العباس اليزيدى وغيرهما وأخذ عنه الناس كتب الاصمعى وغيره ، ترجمته : تاريخ بغداد ١١/ ٣٥٩ ، نزهة الالباء (نشرة السامرائى) : ١٨٢ ـ ١٨٣ .

٧١ ـ الرياشى : أبو الفضل العباس بن الفرج الرياشي أخذ عن الأصمعي والمازني وأخذ عنه المبرد وابن دريد ، ترجمته : أخبار النحويين البصريين ٨٩ ، تاريخ العلماء النحويين للتنوخى ٧٥ ـ ٧٩ ، نزهة الالباء (١٥٢ ـ ١٥٥) ، انباه الرواة ٢/ ٣٦٧ .

٧٢ ـ انظر كتاب النعم ٩٥ ، مبادىء اللغة : ١٦١ .

٧٣ ـ انظر فى كل ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٩ ، الفرق للاصمعي : ٢٥٠ .

٧٤ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٩ ، الفرق للاصمعي : ٢٥٠ .

٧٥ ـ هدبة بن خشرم العذرى ، شاعر من بادية الحجاز ، كان راوية الحطيئة قتل نحو سنة ٥٠ هـ ترجمته في أسماء المغتالين (نوادر المخطوطات ٧/٢٥٦ ، الشعر والشعراء ٢/٦٩٠ ، جمهرة الانساب ٤٤٨ أدب الخواص (نشرة الجاسر) : ١٠١ .

٧٦ ـ له فى مجموع شعره (حجمع وتحقيق يحيى الجبورى) : ١١٦ ونسبة المبرد لمحمد بن عبد الله النميرى في الكامل ٢/٢٢٧ وهو لهدبة فى الاغانى ٢١/٢٦٧ .

زقاق ابن واقف في المدينة وانكر صاحب الاغانى ان يكون في المدينة زقاق بهذا الاسم وانظر تفصيلات اخرى في مجموع شعر العذرى .

٧٧ ـ أبو دواد الايادى : جارية بن الحجاج شاعر جاهلى كان يجيد وصف الخيل ، ترجمته في : الشعر والشعراء ١/٢٣٧ ، الاغانى ١٦/٣٧٣ ، الموشح : ٦٦ وجمع شعره المستشرق غربتاوم .

٧٨ ـ لم نجده فى مصادرنا .

٧٩ ـ انظر الفرق للاصمعي ٢٥٠ ، فقه اللغة : ٢٢٧ ، الصحاح : «سرب» ، الوحوش لقطرب ٣٨٩ .

٨٠ ـ انظر فى جميع ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٩ ، الفرق للاصمعي : ٢٥٠ الفرق لثابت ٢/٨١ ـ ٨٥ .

٨١ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٣ ، مبادىء اللغة ١٤٦ ـ ١٤٧ ، الفرق لثابت ٢/٧٣ .

٨٢ ـ انظر الفرق لثابت ١/١٢٤ ، الوحوش لقطرب ٣٨٣ ، كتاب النعم : ١٠٨ .

٨٣ ـ لذى الرمة فى ديوانه بشرح أبى نصر الباهلي : ١٥٢٢ . رواية الديوان : مثله .

٨٤ ـ انظر المخصص ٨/٢٤ وما بعدها .

٨٥ ـ لاوس فى شروح السقط ١٢٨ ، ٧٦٤ ، المخصص ٨/٢٢ ، ديوان أوس بن حجر (نشرة نجم) : ٤٠ .

٨٦ ـ المثل في (الميداني ٣/١٧٤ (الرقم ٣٥٥٢) ، الزمخشرى ٢/٢٥٠ (الرقم ٨٥٨) .

٨٧ ـ انظر كتاب النعم : ١٠٧ ـ ١٠٨ .

٨٨ ـ «م» الكحل الطوال . . وانظر كتاب النعم : ١٠٨ ،

٨٩ ـ الرجز للعجاج في ديوانه (نشرة السطلى) ٢/١٩ ، وقبله : كالحبشيٍّ التف أو تسبجا .

٩٠ ـ انظر كتاب النعم : ١٠٧ ، المخصص ٨/٢٥ .

٩١ ـ «م» سبعة .

٩٢ ـ ضبطها قطرب (بفتح الجيم وكسرها) انظر الوحوش ٣٨٣ ، والمخصص ٨/٢٢ .

٩٣ ـ طفيل بن عوف الغنوى ، شاعر جاهلى ، اشتهر بوصف الخيل ، ترجمته فى الشعر والشعراء ١/٤٥٣ ومقدمة ديوانه .

٩٤ ـ البيت ناقص فى «م» وهو لطفيل فى ديوانه (نشرة أحمد) : ٦٣ . فى «م» خلصاء . . ختئل، رواية الديوان : من الأدم .

٩٥ ـ الزيادى ـ سلفت ترجمته .

٩٦ ـ «م» مهموز .

٩٧ ـ «م» وأدمانه .

٩٨ ـ انظر فى كل ذلك : كتاب النعم : ١٠٧ ، فقه اللغة : ١٠٣ ، المخصص ٨/٢٤ ـ ٢٥ .

٩٩ ـ انظر : كتاب النعم : ١٠٨ ، الفرق لابن فارس : ٨١ ، فقه اللغة : ١١٦ .

١٠٠ ـ انظر الوحوش لقطرب : ٣٨٣ ، الفرق لثابت ٢/٧٢ .

١٠١ ـ له فى ديوان الهذليين ٦٠ ، السكرى : ١٣٦ ، المخصص ٨/٢٤ . فى «م» الدير ـ تحريف ، ورواية الديوان : خشفها .

١٠٢ ـ انظر فى تلك الاسماء : الوحوش لقطرب ٣٨٤ ، ك ، النعم : ١١٣ ، مبادىء اللغة : ١٤٧ .

١٠٣ ـ للاعشى في الصبح المنير : ٧٣ .

صدره :

قد يترك الدهر فى خلقاء راسية وهياً

١٠٤ ـ فى كتاب النعم (١١٣) : الصَدع المربوع الخلق .

١٠٥ ـ له فى ديوانه (نشرة الهادى) ٣١٩ ونسب الى الطرماح فى شروح سقط الزند ١٦٢٥/٤ .

رواية الديوان : ولو .

١٠٦ ـ انظر الوحوش لقطرب : ٣٨٤ .

١٠٧ ـ عمرو بن أحمد الباهلى : شاعر مخضرم معمر ، عرف بكثرة الغريب ، ترجمته فى الشعر والشعراء ٣٥٦/١ ، الاغانى ٢٣٤/٨ ، جمهرة الانساب : ٢٤٥ .

١٠٨ ـ ليس فى مجموع شعره (جمع وتحقيق حسين عطوان) وهو في اللسان ٨٣/١٤ .

١٠٩ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٤ ، الفرق للاصمعي : ٢٤٩ ، الفرق لابن فارس ٨٢ ، مبادىء اللغة ١٤٧ .

١١٠ ـ لابى ذؤيب الهذلى فى شرح السكرى : ١٩٩ ، الديوان : ١٣٢ .

الحزن : الجبال الغلاظ ـ تلتق : تبتل : ورواية السكرى : والطيز .

١١١ ـ «م» دفعاء : تحريف ، وانظر مبادىء اللغة : ١٤٦ .

١١٢ ـ لاوس فى اللسان والصحاح (مصد) وديوانه (نشرة نجم) : ٩٥ .

الكعاب الفتاة التى كعب ثدياها .

١١٣ ـ انظر في كل ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٨ ، الفرق لثابت ١٢٦/١ ، الحيوان ٢٨٧/٢ .

١١٤ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٨ ، المخصص ٥١/٨ .

١١٥ ـ انظر مبادىء اللغة : ١٤٥ .

١١٦ ـ له فى « الصبح المنير » : ١٥٢ .

صدره :

أو صعلة بالقارتين تروحت

١١٧ ـ انظر الحيوان ٢٨٧/٢ ، الجمهرة ٣٦٠/٣ .

١١٨ ـ انظر الفرق لثابت ١٢٦/١ .

١١٩ ـ للعجاج فى ديوانه ٢ /١٧ .

وقبله : واستبدلت رسومه سفنجا .

١٢٠ ـ «م» علفة ـ بالفاء ـ تحريف ، وعلقة بن قرط التيمي راجز اسلامى كان يجتمع مع شعراء التيم على هجاء جرير انظر الاشتقاق ١٨٦ ولابنه محمد ذكر في خلق الانسان للاصمعي ١٧٩ وأضداد أبي الطيب اللغوى ٢ / ٤٨٩ .

١٢١ ـ له فى نوادر أبي زيد ٥٩٩ ولابى الزحف فى الحيوان ٤ /٣٥٧ ولدكين الراجز فى حماسة الظرفاء ٢ / ٦١ وبلا عزو في أمالى القالى ١ /١٨٩ ، اللسان (هدج) .

١٢٢ ـ انظر الحيوان ٢ /٢٨٧ ، المخصص ٨/٥٣ .

١٢٣ ـ الرجز بلا عزوفي : تفسير غريب كتاب سيبويه للسجستانى (مخطوط) ق ١٧ ، التهذيب واللسان (سفنج) .

رواية اللسان : قد .

١٢٤ ـ انظر المخصص ٨/٥١ .

١٢٥ ـ انظر التهذيب (خضب) واللسان (خضب) أيضا .

١٢٦ ـ أبو مهدية : أعرابى ، صاحب غريب ، روى عنه البصريون ترجمته : الفهرست ٥٢ ، طبقات الزبيدى : ١٧٥ وانظر : الاضداد لابى الطيب اللغوى ١ /٢٧٨ .

١٢٧ ـ لم نهتد الى تخريجه .

١٢٨ ـ لحنظلة بن سيار في الجمهرة ٢ / ٢٥٠ وبلا عزوفي التهذيب واللسان (عرد) .

رواية اللسان : جران الفيل .

١٢٩ ـ انظر الحيوان ٤/٣٤٣ .

١٣٠ ـ «م» عنترة بن شداد .

١٣١ ـ له فى ديوانه (نشرة مولوى) : ١٩٩ .

والكلمة الموضوعة بين عضادتين غير واضحة فى الاصل . . ورواية الديوان : أقصى الاكام .

١٣٢ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٨ ، الحيوان ٣٤٢/٤ ، الفرق لثابت ٧٧/٢ .

١٣٣ ـ «م» أدى ـ تحريف .

١٣٤ ـ انظر المخصص ٥٩/٨ .

١٣٥ ـ أبو النجم : اسمه الفضل بن قدامة العجلى : راجز مقدم في العصر الاموى ، كان يحضر مجالس الخلفاء ، توفى سنة ١٣٠ هـ ، ترجمته : الشعر والشعراء ، ٦٠٣/٢ ، الاغانى ١٥٠/١٠ ، الموشح ١٩٣ ـ ١٩٥ .

١٣٦ ـ له فى الطرائف الادبية : ٥٧ ، ديوانه : ١٧٧ .

١٣٧ ـ أبو عبيدة اسمه معمر بن المثنى من أئمة العلم ، والادب والانساب له نحو ٢٠٠ كتاب توفى سنة .

١٣٨ ـ ٢٠٩ هـ ترجمته : الفهرست ٥٨ ـ ٦٠ ، مراتب النحويين ٧٧ ـ ٧٩ ، تاريخ بغداد ٢٥٢/١٣ . له في ديوان الهذليين : ١٠٦ ، السكرى : ١٢١ ، بلا عزوفي المخصص ٥٥/٨.

والزفيف : مشي سريع والشول الابل التى خفت بطونها .

١٣٩ ـ مالك بن خالد الخناعى ـ شاعر هذلى ذكره أبو سعيد السكرى في شرحه لاشعار الهذليين وأورد طائفة من أشعاره : ١٤٨ وانظر جمهرة الانساب ١٩٧ .

١٤٠ ـ له فى شرح السكرى : ٤٦١ .

رواية السكرى هجف وهو الضخم . .

١٤١ ـ انظر المخصص ٥٤/٨ .

١٤٢ ـ انظر المخصص ٥٤/٨ .

١٤٣ ـ له فى : العين (هقب)٣٧٠/٣ ، اللسان (جزر) ، ديوان ذى الرمة ١١٥/١ .

١٤٤ ـ انظر فى كل ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٤ ، كتاب النعم ١١٤ ، المخصص ٥٩/٨ ـ ٦٤ .

١٤٥ ـ اضافة من هامش الاصل .

١٤٦ ـ «م» قبلها الشطر الاتى :

جهم المحيّاهيصمٌ مهاصم .

ولا وجود لهذه الاشطار في ديوان العجاج بطبعتيه المعتمدتين (السلطي وحسن) .

١٤٧ ـ هامش الاصل و «م» لمالك بن خالد الخناعى والبيت له فى ديوان الهذليين ١ /٢٢٦ ، السكرى : ٢٤٢ .

الرقمتان : بلدة ، الاعراس اناثه واحدها عرس .

١٤٨ ـ انظر : الفرق لابن فارس ٦٧ .

١٤٩ ـ العجز لا يوجد فى «م» .

وهو لامرىء القيس فى ديوانه (تحقيق ابراهيم) : ٤٥ .

١٥٠ ، ١٥١ ـ زيادة مناسبة من «م» .

١٥٢ ـ لرؤبة فى ديوانه : ٦٧ والشطر الاول فى العين (دربس) ٧/ ٣٤٠ والشطر الثانى بلا عزوفي العين ٤ /٧٢ رواية الشطر الاول : «م» والديوان درياس ومعناه الضخم الرأس أيضا . وفى العين أيضا رواية الشطر الثانى فى الديوان : هواس .

وسترد هذه العبارة في الشرح الآتى (المخصص ٨ /٦٢) وانظر هامش الرقم ١٥٥ .

١٥٣ ـ هذا الشرح لا يوجد فى «م» وانظر اشتقاق الاسماء للاصمعي : ١٢٨ .

١٥٤ ـ له في ديوانه : ٦٧ .

١٥٥ ـ «م» الفصافص (بالضم) الحطام (أيضا) وانظر فى صفات الاسد : مبادىء اللغة : ١٤٨ ، اشتقاق الاسماء : ١٢٨ ، المخصص ٨ /٦٢ ولاحظ الهامش رقم ١٥٢ .

١٥٦ ـ له فى ديوانه ـ باختلاف في الترتيب ـ ٨٢ .

رواية الديوان : تلقى ذراعى .

١٥٧ ـ المعطل الهذلى : شاعر هذلى ، انظر اشعاره في شرح السكرى ٣٢٩ ـ ٣٨٦ .

١٥٨ ـ له فى السكرى : ٤٠٢ وبلا عزو في المجمل ٤ /٤٧٧ ، اللسان (هزع) .

١٥٩ ـ «م» ويدقه بأظفاره .

١٦٠ ـ حذيفة بن أنس : شاعر هذلى انظر اشعاره فى شرح السكرى ٥٤٦ ـ ٥٦٢ .

١٦١ ـ له فى السكرى : ٢٥/٣ .

«م» لم يشو .

رواية السكرى : وان .

١٦٢ ـ قال السكرى : ان كان نابه يشوى لا ضير ، فان مخلبه لا يشوى أى هو قاتل (شرح السكرى : ٥٦١ .

١٦٣ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٤ ، الفرق لثابت ٧٤/٢ .

١٦٤ ـ زيادة من «م» .

١٦٥ ـ له فى ديوانه (نشرة طه) ١٦٥/١ .

رواية الديوان : يدرى .. ويلهم ..

«م» ما يدرنى .. ويلهم .

١٦٦ ـ هامش الاصل : اسمه عياض بن خويلد ذكره الاصمعي في شعر الهذليين . وهو البريق بن عياض بن خويلد الخناعى : شاعر هذلى انظر اشعاره فى شرح السكرى ٧٣٩ ـ ٧٦٠ .

١٦٧ ـ له فى السكرى ٧٤٤ ، التمام لابن جنى : ٩١ ترج : اسم بلد ، وقيل جبل بالحجاز ينظر (ياقوت) .

١٦٨ ـ قال أبو حاتم السجستانى : وترك الهمز أعرف ، انظر : تفسير غريب ما فى ابنية كتاب سيبوية (مخطوط) : ق ١٦ ، وانظر أيضا كتاب النعم ١١٤ .

١٦٩ ـ له في السكرى : ١١٠ .

١٧٠ ـ «م» مهصور .

١٧١ ـ انظرعن جميع هذه الصفات : مبادىء اللغة : ١٤٨ ، كتاب النعم ١١٥ .

١٧٢ ـ انظر في كل ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٥ ، المخصص ٦٦/٨ ، أسامى الذئب للصاغانى : ٣٣٦ ـ ٣٣٧ .

١٧٣ ـ عمرو ذو الكلب : شاعر هذلى انظر أخباره وأشعاره فى شرح السكرى ٥٦٣ ـ ٥٨٦ .

١٧٤ ـ له في الوحوش لقطرب ٣٨٥ ، مجالس ثعلب ٥٩٦/٢ ، السكرى ٥٧٥ . رواية ثعلب : فعل .

١٧٥ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٥ .

١٧٦ ـ ديوان رؤبة (الزيادات) : ١٩٠ .

«م» العريس من افلاس .

وفي «م» الطلسة دبسة فى غبرة .

١٧٧ ـ له في العين ٢٠٧/٧ ، ديوان رؤبة : ١٥٠ وبلا عزوفي الوحوش لقطرب ٣٨٥ رواية قطرب : فرطني ، الفراهيدي : فارقني .

١٧٨ ـ «م» ومن ذا قيل ابن سمساني.

١٧٩ ـ انظر كتاب النعم ١١٥ ، المخصص ٦٧/٨ .

١٨٠ ـ «م» تشبيه .

١٨١ ـ له فى ديوانه (نشرة حسن) : ٤٤٧ ، (نشرة السطلي) ٢٠٤/٢ . وقبله : وصحصحان قذف كالترس .

١٨٢ ـ انظر في كل ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٦ ـ ٣٨٧ ، الحيوان ، ٢٨٦/٢ ، كتاب النعم ١١٦ ، مبادىء اللغة ١٤٩ .

قال صاحب كتاب النعم : أن أم الهنبر لغة بني فزارة .

١٨٣ ـ انظر العين ٣١/٢ ، كتاب النعم ١١٦ ، المخصص ٧١/٨ .

١٨٤ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٧ ، الحيوان ٢٨٦/٢ ، كتاب النعم ١١٦ ، المخصص ٧٠/٨ .

١٨٥ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٦ ، المخصص ٦٩/٨ .

١٨٦ ـ له فى ديوانه ـ الزيادات : ١٨٩ نقلا عن النشرة الاولى من كتابنا هذا . رواية «م» تحيرهن .

١٨٧ ـ بلا عزو في المخصص ٧٠/٨ .

المخصص و «م» تنبذه .

١٨٨ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٦ ، كتاب النعم ١١٦ ـ ١١٧ ، مبادىء اللغة ١٥١ ، المخصص

. ٧٥/٨

١٨٩ ـ انظر مبادىء اللغة ١٥١، المخصص ٧٥/٨ وذكر الازهرى انها لغة بني تميم : التهذيب (الهجرس) .

١٩٠ ـ لم نهتد الى تخرجه .

١٩١ ـ انظر العين ٢٥٥/١ .

١٩٢ ـ له في ديوانه : ١٦٠

ويعده : لم أنسه اذ قلت يوما وصنى .

١٩٣ ـ انظر مبادىء اللغة : ١٥١ ، والفرق للاصمعي ٢٤٩ .

١٩٤ ـ وقال قطرب فيه خمس لغات (الوحوش : ٣٨٦) .

١٩٥ ـ له في ديوانه : ٢١، زهر الاكم لليوسى ١٦٩/٣ .

١٩٦ ـ هو :

كأن خليفى زورها ورحاهما بنى مَكَوين ثلما بعد صيدن

والبيت لكثير في مبادىء اللغة ، ١٥ ، المخصص ٧٥/٨ ديوانه (صنعة عباس) : ٢٤٩ ، اللسان صدن ،

١٩٧ ـ انظر فى ذلك الوحوش لقطرب ٣٨٦ ، مبادىء اللغة ١٥١ / كتاب النعم : ١١٦ ، المخصص ٧٦/٨ ـ ٧٨ .

١٩٨ ـ انظر الوحوش لقطرب ٣٨٧ ، الحيوان ٢٨٣/٥ ، ٣٤٩/٦ ، كتاب النعم ١١٤ ، مبادىء اللغة : ١٥٢ .

١٩٩ ـ له فى الوحوش لقطرب ٣٨٧ ، العين (زمع) ٣٦٧/١ ، ديوان الشماخ (نشرة الهادى) ٢٣١ .

٢٠٠ ـ النص بقليل من التغيير في الوحوش لقطرب ٣٨٧ ، وانظر الحيوان ٢٨٣/٥ ، والمخصص ٧٧/٨ .

٢٠١ ـ هكذا فى الاصل وفي معظم المصادر ، ويرد أحيانا بالباء ، انظر الايناس للوزير المغربى ٧٤ ، ٢١٦ .

٢٠٢ ـ الخبر وبيت زهير بن أبى سلمى فى شرح ثعلب ٢٢ ، ونقل الحاتمى الخبر بسند آخر : حلية المحاضرة

(نشرة الكتاين) ٣٢٣/١ ، وترجمنا لابن أبي الزناد في الهامش اللاحق .

٢٠٣ ـ الخبر بقليل من الاختلاف اللفظي في المنتقى من أخبار الاصمعي للربعي : ٤٧٧/١١ . وعبد الرحمن بن أبي الزناد (١٧٤هـ) من شيوخ الاصمعي انظر : تهذيب التهذيب ١٧٢/٦ .

المصادر والمراجع

١ ـ أخبار النحويين البصريين للسيرافي ، تحقيق كرنكو ـ بيروت ـ ١٩٣٦ .

٢ ـ أدب الخواص للوزير المغربي ، تحقيق الشيخ حمد الجاسر ـ الرياض ، ١٩٨٠ .

٣ ـ أسامى الذئب للصاغانى (فى مقامات الحنفي) استانبول ١٣٣٠ هـ .

٤ ـ أسماء الكتب المتمم لكشف الظنون لرياض زاده ـ تحقيق د . التونجي ـ القاهرة ١٩٧٨ .

٥ ـ أسماء المغتالين لمحمد بن حبيب (فى نوادر المخطوطات) ج ٦ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ـ ١٩٥٤ .

٦ ـ الاشتقاق لابن دريد ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ١٩٥٨ .

٧ ـ اشتقاق الاسماء للاصمعي ، تحقيق . رمضان عبد التواب ود . صلاح الدين الهادى ـ القاهرة ١٩٨٠ .

٨ ـ الاضداد لابى الطيب اللغوى (١-٢) تحقيق د . عزة حسن ـ دمشق ١٩٦٣ .

٩ ـ الاعلام للزركلى (١ ـ ٨) الطبعة الرابعة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ .

١٠ ـ الاغانى لابى الفرج الاصفهانى ط ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ (طبعة مصورة كاملة) .

١١ ـ الامالى لابى على القالى . ط ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٢٦ .

١٢ ـ الامالي لليزيدى ـ تحقيق كرنكو ـ بيروت ـ (طبعة مصورة) .

١٣ ـ انباه الرواة على أنباه النحاة للقفطى ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ القاهرة ـ ٥٠ ـ ٥٥ .

١٤ ـ الايناس في علم الانساب للحسين بن على بن الحسين بن الوزير المغربى ، تحقيق الشيخ حمد الجاسر ـ الرياض ـ ١٩٨٠ .

١٥ ـ أيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون لاسماعيل باشا البغدادى ـ استانبول ١٩٤٧ .

١٦ ـ البديع لابن المعتز تحقيق كراتشقوفسكى ـ ط ٣ ـ بيروت ١٩٨٢ .
١٧ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ القاهرة ٩٦٤ ـ ١٩٦٥ .
١٨ ـ البلغة في شذور اللغة ، تحقيق هفنر ـ وشيخو ـ بيروت ١٩١٤ (طبعة مصورة) .
١٩ ـ تاج العروس للزبيدى (١ ـ ٢١) الكويت .
٢٠ ـ تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ـ القاهرة ـ ١٩٣١ .
٢١ ـ تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم للمفضل بن محمد التنوخى ـ تحقيق د . عبد الفتاح محمد الحلو ـ مكة ـ ١٩٨١ .
٢٢ ـ تفسير غريب أبنية كتاب سيبوية لابى حاتم السجستانى ـ مخطوطة مصورة .
٢٣ ـ التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله السكرى لابن جنى ـ تحقيق د ، أحمد ناجى القيسى ود . خديجة الحديثى ود . احمد مطلوب ومراجعة د . مصطفى جواد ـ بغداد ١٩٦٢ .
٢٤ ـ تهذيب التهذيب لابن حجر العسقلانى ـ حيدر آباد الدكن ـ ١٣٢٥ هـ .
٢٥ ـ تهذيب اللغة للازهرى ـ القاهرة ٦٤٠ ـ ١٩٦٧ .
٢٦ ـ جمهرة أنساب العرب لابن حزم الاندلس ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ١٩٦٢ .
٢٧ ـ جمهرة اللغة لابن دريد ـ تحقيق كرنكو ـ حيدر آباد الركن ـ ١٣٤٤ ـ ١٣٥١ هـ .
٢٨ ـ حاشية على شرح بانت سعاد لعبد القادر البغدادى (الجزء الاول) تحقيق نظيف محمر خواجه ـ فيسبادن ـ ١٩٨٠ .
٢٩ ـ حلية المحاضرة فى صناعة الشعر لابى على الحاتمى (١ ـ٢) تحقيق د . جعفر الكتانى ـ بغداد ١٩٧٩ .
٣٠ ـ حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء للزووزني العبد لكانى (١ ـ ٢) تحقيق محمد جبار المعيبد ، بغداد ١٩٧٣ .
٣١ ـ الحيوان للجاحظ (١ ـ٧) تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية .
٣٢ ـ خلق الانسان للاصمعي (في الكنز اللغوى في اللسن العربى) نشرها فنر طبعة مصورة .

٣٣ ـ الخيل للاصمعي ـ تحقيق هلال ناجى ([في مجلة المورد ١٢ : ٤) (١٧٧ ـ ٢٢٢) ١٩٨٣ .

٣٤ ـ ديوان الاعشى ـ بيروت ١٩٦٨ .

٣٥ ـ ديوان الاخطل ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت .

٣٦ ـ ديوان امرىء القيس ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

٣٧ ـ ديوان أوس بن حجر ـ تحقيق د . محمد يوسف نجم ـ ط ٣ دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٧٩ .

٣٨ ـ ديوان الحطيئة بشرح السكرى ـ بيروت ـ ١٩٦٧ .

٣٩ ـ ديوان ذى الرمة بشرح أبي نصر الباهلى (١ ـ ٣) تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ـ دمشق ١٩٧٢ .

٤٠ ـ ديوان رؤبة بن العجاج ـ تحقيق أهلورت ـ لايبزك ١٩٠٣ (طبعة مصورة) .

٤١ ـ ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى ـ تحقيق صلاح الدين الهادى ـ القاهرة ـ ١٩٧٧ .

٤٢ ـ ديوان الطفيل الغنوى تحقيق محمد عبد القادر أحمد ـ بيروت ـ ١٩٦٨ .

٤٣ ـ ديوان العجاج (١ ـ٢) تحقيق د . عبد الحفيظ السكلى ـ دمشق ـ ١٩٧١ .

٤٤ ـ ديوان العجاج ـ تحقيق د . عزة حسن ـ دمشق ـ ١٩٧١ .

٤٥ ـ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدى ـ طبعة هاشم الطعان ـ بغداد ـ ١٩٧٠ .

٤٦ ـ ديوان عنترة ـ تحقيق محمد سعيد مولوى ـ دمشق ١٩٧٠ .

٤٧ ـ ديوان ليلى الاخيلية جمع وتحقيق خليل ابراهيم العطية وجليل العطية ط ٢ الكويت ١٩٧٧ .

٤٨ ـ ديوان الهذليين ـ القاهرة ١٩٦٥ (طبعة مصورة) وشرح الديوان للسكرى تحقيق فراج .

٤٩ ـ روضات الجنات للخوانسارى ـ طهران ـ ١٣٩٠ هـ .

٥٠ ـ زهر الاكم للحسن اليوسى (١ـ٣) تحقيق د . محمدحجي|ود . محمد الاخضر ـ منشورات معهد الابحاث .

٥٤ ـ والدراسات للتعريب ـ الدار البيضاء ١٩٨١ .

٥١ ـ سمط اللألى لابى عبيد البكرى ـ تحقيق عبد العزيز اليمنى ـ القاهرة ـ ١٩٣٦ .

٥٢ ـ شجر الدر لابى الطيب اللغوى ـ تحقيق محمد عبد الجواد ـ القاهرة ١٩٥٧ .

٥٣ ـ شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ـ القاهرة ـ ١٣٥٠ هـ .

٥٤ ـ شرح أبيات مغنى اللبيب لعبد القادر البغدادى (١ ـ ٨) تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق ـ دمشق ١٩٨١ .

٥٥ ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ـ تحقيق د . احسان عباس ـ الكويت ١٩٦٢ .

٥٦ ـ شرح شعر زهير لثعلب تحقيق د . قباوة ـ بيروت ١٩٨٢ .

٥٧ ـ شرح القصائد التسع المشهورات لابى جعفر النحاس (١ ـ ٢) تحقيق أحمد خطاب ـ بغداد ١٩٧٣ .

٥٨ ـ شروح السقط لجنة احياء آثار إبى العلاء ط . دار الكتب المصرية ٤٥ ـ ١٩٤٩ ـ القاهرة .

٥٩ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ تحقيق أحمد محمد شاكر ـ القاهرة ١٩٦٦ .

٦٠ ـ شعر الشنفرى (فى الطرائف الادبية) تحقيق الشيخ عبد العزيز الميمنى .

٦١ ـ شعر النابغة الجعدى ـ المكتب الاسلامى ـ دمشق .

٦٢ ـ شعر هدبة بن الخشرم العذرى ـ جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبورى ـ دمشق ١٩٧٦ .

٦٣ ـ الصبح المنير فى شعر أبى بصير تحقيق جاير ـ لندن ـ ١٩٢٨ .

٦٤ ـ الصحاح للجوهرى ـ تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ـ القاهرة ١٩٥٦ .

٦٥ ـ طبقات النحويين واللغويين للزبيدى ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ .

٦٦ ـ الطرائف الادبية جمع وتحقيق عبد العزيز الميمنى ـ القاهرة ١٩٣٧ .

٦٧ ـ العُباب للصاغانى (الجزء الاول) تحقيق د . منير محمد حسن ـ بغداد ـ ١٩٧٨ .

٦٨ ـ العِبر للذهبى تحقيق د . صلاح الدين المنجد وفؤاد سيد ـ الكويت ـ ١٩٦٠ .

٦٩ ـ العين للخليل بن أحمد الفراهيدى (١ ـ ٧) تحقيق د . مهدى المخزومى ود . ابراهيم السامرائى ـ بغداد (١٩٨٠ ـ ١٩٨٣) .

٧٠ ـ عيون التواريخ لابن شاكر الكتبى (مخطوطة مصورة في مكتبة تاريخ النصوص بباريس) .

٧١ ـ الفرْق للاصمعي ـ تحقيق مولر ـ ١٨٧٦ ـ فيينا .

٧٢ ـ الفرق لثابت بن أبى ثابت اللغوى ، تحقيق د . حاتم الضامن (نشر في مجلة المورد (البغدادية) ١٣ :

١ (٧٥ - ١٢٦) و ١٣ : ٢ (٦١ - ١٠٢) - ١٩٨٤ .

٧٣ - الفرق لاحمد بن فارس ، تحقيق د . رمضان عبد التواب - القاهرة ١٩٨٢ .

٧٤ - فعلتُ وأفعلتُ لابى حاتم السجستانى تحقيق د . خليل ابراهيم العطية - البصرة - ١٩٧٩ .

٧٥ - فقه اللغة للثعالبى - تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبد الحفيظ شلبى - القاهرة (طبعة مصورة) .

٧٦ - الفهرست لابن النديم - تحقيق رضا تجدد - طهران .

٧٧ - فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة لابن خير الاشبيلي - القاهرة ١٩٦٣ (طبعة مصورة) .

٧٨ - كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون لحاجى خليفة - إستانبول ١٩٤٣ .

٧٩ - لبيد بن ربيعة العامرى للدكتور يحيى الجبورى ط ٢ - الكويت ١٩٨٠ .

٨٠ - لسان العرب لابن منظور - بيروت ١٩٦٨ .

٨١ - ما خالف فيه الانسان البهيمة - في أسماء الوحوش وصفاتها - تحقيق جاير - ڤيينا ١٨٨٨ .

٨٢ - مبادىء اللغة للخطيب الاسكافى - بيروت ١٩٨٥ .

٨٣ - مجالس ثعلب (١ -٢) تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة الثانية - القاهرة .

٨٤ - مجمع الامثال للميدانى - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة - ١٩٨٠ .

٨٥ - المجمل لابن فارس (٥ أجزاء تحقيق الشيخ هادى حسن حمودى - الكويت ١٩٨٥ .

٨٦ - مختارات ابن الشجرى - القاهرة - ١٣٠٦ هـ .

٨٧ - مختلف القبائل ومؤتلفها لمحمد بن حبيب (فى كتاب الايناس) .

٨٨ - المخصص لابن سيدة الاندلسي - بولاق ١٣١٦ - ١٣٢١ هـ .

٨٩ - مراتب النحويين لابى الطيب اللغوى - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة - ١٩٥٥ .

٩٠ - المزهر للسيوطى (١ -٢) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة - ١٩٥٨ .

٩١ - المستقصى للزمخشرى - حيدر آباد الدكن - ١٩٦٢ .

٩٢ - مطالع البدور للغزولى - القاهرة - ١٢٩٩ هـ .

٩٣ ـ المعارف لابن قتيبة تحقيق د. ثروت عكاشة ـ القاهرة ـ ١٩٦٠ .

٩٤ ـ المعمرون والوصايا للسجستاني ـ تحقيق عبد المنعم عامر ـ القاهرة ـ ١٩٦١ .

٩٥ ـ معجم الادباء لياقوت الحموى تحقيق أحمد فريد الرفاعي ـ القاهرة ـ ١٩٣٦ .

٩٦ ـ معجم البلدان لياقوت الحموي ـ (١ ـ٥) بيروت ٥٥ ـ ١٩٧٥ .

٩٧ ـ المفضليات بشرح الانباري ـ تحقيق لايل ـ بيروت ـ طبعة مصورة .

٩٨ ـ المكاثرة عند المذاكرة للطيالسي تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ـ أنقرة ١٩٥٦ .

٩٩ ـ المنتقى من أخبار الاصمعى للربعى ـ تحقيق عز الدين التنوخي ـ (نشر في مجلة المجمع العلمى العربي بدمشق) في المجلد الثالث ـ ١٩٣٥ .

١٠٠ ـ المؤتلف والمختلف للامدي ـ تحقيق عبد الستار فراج ـ عيسى الحلبي ـ القاهرة ١٩٦١ .

١٠١ ـ الموشح للمرزباني تحقيق محب الدين الخطيب ط ٢ ـ القاهرة ـ ١٣٨٥ هـ .

١٠٢ ـ نزهة الالباء في طبقات الادباء لابن الانباري ـ تحقيق د . ابراهيم السامرائي ـ بغداد ط ٢ مكتبة الاندلس ـ ١٩٧٠ .

١٠٣ ـ النعم والبهائم والوحوش والسباع والطير والهوام وحشرات الارض (قطعة من كتاب الجراثيم) ـ بيروت ١٩٠٨ .

١٠٤ ـ النهاية في غريب الحديث والاثر لابن الثير ، تحقيق محمود الطناحي ـ القاهرة ١٩٦٣ .

١٠٥ ـ النوادر لابي زيد الانصاري تحقيق د . محمد عبد القادر أحمد ـ بيروت ١٩٨١ .

١٠٦ ـ نور القبس المختصر من المقتبس للمرزباني باختصار اليغموري ـ تحقيق زلهايم ـ فيسبادن ١٩٦٤ .

١٠٧ ـ هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصَنّفين لاسماعيل باشا البغدادي ـ استانبول ١٩٥٥ .

١٠٨ ـ الوافي بالوفيات للصفدي (١ ـ ٢٢) منشورات جمعية المستشرقين الالمان ـ فيسبادن (٣١ ـ ١٩٨٢) .

١٠٩ ـ الوسيط في الامثال للواحدي ـ تحقيق د . عفيف محمد عبد الرحمن ١٩٧٥ .

١١٠ ـ وفيات الاعيان لابن خلكان (١ ـ ٨) تحقيق د . إحسان عباس ـ بيروت ١٩٦٨ ـ ١٩٧٢ .

المراجع الاجنبية :

Brockelmann , C. Geschichte der arabischen Litteratur,

1 - 2 - und Supplem,ent band 1 - 3 - Leiden 1937 - 49 .

SEZGIN, FUAT, Geschichte Des ARA BISCHEN

SCHRIFTTUMS - Band VIII - Leiden - 1982 .

المثلثات اللغويّة

متونها ومنظوماتها

من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر الهجري

أ.د / جلال شوقي
أستاذ بكلية الهندسة

عَرَضْنا في دراسة سابقة[١] لظاهرةٍ لغويَّة فريدة يتمتع بها اللِّسان العربى ، ألا وهى « المثلثات اللغوية » ، وهى الألفاظ التي يُمكن أن يُثلَّث نطقها وتتباين معانيها أو تتحد ، أو بعبارة أخرى هى الألفاظ من أصلٍ واحدٍ تقبل الحركات الثلاث الفتح والكسر والضم ، وهى بهذا الاختلاف إما أن تؤدى ذات المعنى وتُعرف بالمثلثات متفقة أو متحدة المعاني ، وإمَّا أن تتباين معانيها مع اختلاف حركاتها فتُسمَّى بالمثلثات مختلفة المعاني ، ولقد أشرْنا في هذه الدراسة الوثائقية إلى أهم من صنَّف في المثلثات اللغوية بدءاً بالإمام قطرب[٢] فى القرن الثاني للهجرة ، وانتهاءً بعز الدين عبد العزيز الدِّيريني[٣] المتوفى قرب نهاية القرن السابع الهجري .

---

(١) « المثلثات اللغوية » ، نُشرت بحوليَّة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد التاسع .

(٢) صاحب كتاب « مثلث أو مثلثة قطرب » . (٣) صاحب كتاب « المربع في المثلثات اللغوية » .

ولقد شهد النصف الثاني من الحضارة العربية الإسلامية نموا كبيرا في معرفتنا بهذه الظاهرة اللغوية الفريدة ، فبينما بدأ قطرب بالتعريف بثلاثين كلمة مُثلَّثة [1] ، ارتفعت حدود هذه المعرفة لتصل إلى ٩٨٦ لفظاً مثلثاً [1] كما جاء في المزدوجة الألفيَّة للشيخ حسن بن قويدر الخليلي في كتابه الموسوم : « نيل الأرب في مثلَّثات العرب » ، وتضمُّ الألفيَّة ١١٢٧ مُزْدَوَجَةً ، وكان له الفراغ عنها في أوائل النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري .

ونبدأ دراستنا الحالية من حيث انتهينا في دراستنا السابقة التي وصلت بنا إلى مشارف القرن الثامن الهجري ، فنستهلها بأعمال الفيروزابادي ، ونختمها بنَظْم الإبياري الذي توفى في مطلع القرن الرابع عشر للهجرة .

ولقد حرصنا في هذا البحث على بيان المؤلِّفين وأعمالهم من واقع ما يوجد منها مخطوطا أو مطبوعا ، كذا ما يوجد من شروحها وحواشيها في خزانات الكتب المعروفة باقتناء التراث العربي المخطوط ، وأوردنا وصْفاً مقتضباً لهذه المخطوطات ، وبيّنا أوائل المنظومات وخواتيمها على قدر الإمكان ، ونحن لا نزعم إحصاءً كاملاً لها ، ولا استقصاء لكل ما كتبه العرب في المثلثات اللغوية ، وإنما هى محاولة لرسم سمات وقسمات هذا الجانب من الدراسات اللِّسانية . كذلك رأينا من المناسب أن نسوق مثالا لنظْمٍ كامل في المثلثات اللغوية مما صُنِّف في هذه الحقبة من الحضارة العربية ، فقمنا بتحقيق « المنظومة السُّنيَّة في بيان الأسماء اللغوية » التى نظمها في ١٤٤ بيتاً الشيخ ابراهيم الأزهري حيث فرغ منها قرب نهاية القرن الثالث عشر الهجري .

---

(١) مختلفة المعاني .

أهم المشتغلين بالمثلثات اللغوية تأليفاً ونظماً وشرحاً

القـــرن الثـامن

اللَّخمي (ت : ٧٢١ هـ = ١٣٢١ م)

ابراهيم بن هبة الله المحلِّي اللَّخمي

صاحب شرح نَظْم مثلث قطرب .

ابن زُرَيق (ت : ٨٠٣ هـ = ١٤٠٠ م)

محمد بن على بن زريق

صاحب شرح نظم مثلث قطرب

الفيروزابادي (ت : ٨١٧ هـ = ١٤١٤ م)

مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب

بن ابراهيم الفيروزابادي

صاحب : « الدُّرر المبثثة في الغرر المثلثة »

كبير في خمس مجلدات ، وصغير في خمسة أجزاء[١] .

له « شرح مثلثة قطرب النحوي »

القــرن التاســع

ابن جماعه (ت : ٨١٩ هـ = ١٤١٦ م)

عزّ الدين محمد بن أبي بكر ابن جماعه[٢]

صاحب « المثلث »

---

(١) كشف الظنون ـ ٢ : ١٥٨٧ . بروكلمان ـ ٢ : ١٤١ ، ١٤٢ .

(٢) كشف الظنون ـ ٢ : ١٥٨٧ .

الدِّمَشْقي (كان حيّاً سنة ٨٩٠ هـ = ١٤٨٦ م)

برهان الدين ابراهيم بن سلطان
بن أحمد الدمشقي
صاحب « المثلث » ، نَظْم في المثلثات اللغوية .

القـــــادري (٨١٥ ـ ٩٠٣ هـ) = (١٤١٢ ـ ١٤٩٧) م

شمس الدين أبو الفضل محمد بن أبي
بكر بن عمر بن عمران الأنصاري القادري
صاحب « شرح وتخميس مثلث قطرب » .

القـــرن العاشـــر

المغربي (ت : ٩٦٤ هـ = ١٥٥٧ م)

عبد العزيز بن عبد الواحد المغربي المكناسي
صاحب « المورِّثِ لـمُشْكِل الـمُثَلَّث »
نَظْم مع شرح .

القرن الحادي عشر

الشــهاوي (ت : ١٠٢٥ هـ = ١٦١٦ م)

عبد الرحمن الشهاوي
صاحب نظْم على غرار رَجَز مثلث قطرب
مع الشرح .

ابن مسك (١٠٢٥ ـ ١١٢٣ هـ = (١٦١٦ ـ ١٧١١ م)

زين الدين عبد الرحمن بن أحمد
بن عبد الرحمن بن مسك السخاوي
الشافعي ، المعروف بابن مسك .

صاحب نَظْم « مثلث ابن مسك »
على غرار نظم مثلث قطرب .

اللّقاني (القرن ١١ هـ = القرن ١٧ م)

الشيخ اللقاني المالكي
صاحب « نظم المثلثات » .

القرن الثاني عشر

ابن فرحات (ت : ١١٤٥ هـ = ١٧٣٢ م)

القس جبريل بن فرحات الراهب
الحلبي الماروني .
صاحب « المثلّثات الدريّة » ، وهى
محاكاة لرجز مثلث قطرب ، وله على
نظمه شرح .

الصبّان (ت : ١٢٠٦ هـ = ١٧٩٢ م)

أبو العرفان محمد بن على الصبّان
صاحب « مثلثات الصبّان » .

القرن الثالث عشر

الخليلي (١٢٠٤ ـ ١٢٦٢ هـ) = (١٧٨٩ ـ ١٨٤٥ م)

الشيخ حسن بن على قويدر الخليلي الشافعي .
صاحب « نَيْل الأرب في مثلثات العرب »
(مزدوجات) ، تضم ٢٢٥٤ بيتاً ، أتمّها
نَظْماً سنة ١٢٦٠ هـ = ١٨٤٤ م .

ابراهيم الأزهري (تاريخ النظم : ١٢٨٨ هـ = ١٨٧١ م)

أهم المصنفات العربية في المثلثات اللغوية
(ق ٨ هـ - ق ١٣ هـ)

القــرن الثــامــن

(١) « الدُرَرُ المُبثثّةُ في الغُرَرِ المُثلّثة »

تأليف مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم بن عمر الفيروز أبادي (٧٢٩ - ٨١٧ هـ) = (١٣٢٨ - ١٤١٤ م) ، وهو كبير في خمس مجلدات ، وصغير في خمسة أجزاء[١] ، أوله : « أشرف ما نطق به المصدع المحدث . . . »

١ - مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس - رقم : ١٨٣٥٧ ، ولا يوجد من هذه النسخة سوى ٩ ورقات ضمن مجموع ، ومسطرتها ٣٣ سطراً ، ومما ورد بهذه المخطوطة قول الفيروزأبادي .

« وكنت وضعت هذا الكتاب على قسمين :

الأول : في المثلث المتفق المعاني ،

والقسم الثاني : في المثلث المختلف المعاني ،

فجاء القسمان في خمس مجلدات تحتوى على فرائد وفوائد ونكات ثم أفردت القسم الأول من المثلث المتفق . . . »

٢ - مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس - رقم : ١٧٩٨٣ ، ويشتمل على ٤١ ورقة ، وقد تمَّ نسخه سنة ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م ، أى في حياة المؤلف ، وهو بعنوان : « المثلث المتفق المعنى »

٣ - مخطوط دار الكتب المصرية (فهرس سنة ١٩٢٦ - ١٩٣٤ م) الجزء الثاني ، رقم ١٣ .

٤ - مخطوط الجزائر (فهرس فانيان ، سنة ١٨٩٣ م) - رقم : ٢٤٦ (٩) ، الكتاب التاسع ضمن مجموع .

---

(١) كشف الظنون - ٢ : ١٥٨٦

٥ ـ مخطوط مكتبة سليم أغا باستانبول ـ رقم : ١٢٦١ .

(٢) شرح مزدوجة مثلثات قطرب
مع زيادات في النظم وشرح منظوم عليه

لجمال الدين محمد على بن زُريق (المتوفى سنة ٨٠٣ هـ = ١٤٠٠ م)

١ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ٥٧١٠ ، فُرغ من كتابته سنة ١١٤٦ هـ = ١٧٣٣ م ، وتجيء الزيادات في أعقاب شرح المهلّبي البهنسي لمثلثة قطرب

وأول الزيادات قول ابن زريق :

« صحبتـــــه وهـــــو رَشَـــا كَصُحْبَـــةِ الــــدّلْــو الـــرِّشـــا
حـــاَشَـــاهُ من أخـــذ الـــرُّشـــا في الحكْـــم أو مِنْ ريـــبِ »

ويشرح ابن زُريق إضافاته شعراً ، من ذلك قوله في شرح المزدوجة المتقدِّمة :

« بِـــــالفَتْـــــحِ للغـــــزَاَل والكســـــرِ للجِبَـــــــالِ
والضمُّ بـــــذْلُ مـــــالِ للحـــــاكمِ المستكلبِ »

وآخر نَظْم ابن زُريق في هذا المخطط قوله :

« مُصَلِّيـــــاً مُسَـــلِّماً عَـــــلَى النَّبيِّ كُلَّما
رَفْـــــرَفَ بَـــــرْقٌ أوهَمَـــاَ بـــالَـــودْقِ مُـــزْنُ السحُبْ »

يقع المثلث وشرح المهلّبي له وزيادات ابن زُريق عليه في ١٧ ورقة كُتبت بقلم معتاد معجم خال من الشكل ، ولا يحمل المخطوط تاريخاً لكتابته .

٢ ـ مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة (فهرس سنة ١٩٢٦ م ـ ١٩٣٤ م) ، الجزء الثالث ـ رقم : ٤٥٩٠ هـ ، ويقع في ٥ ورقات مسطرتها ٢١ سطراً ، كُتِبَت بقلم معتاد دون بيان تاريخ الكتابة .

٣/٤ ـ مخطوطا برلين (فهرس ألواردت) ـ رقما : ٧٠٧٩ ، ٧٠٨٠ .

٥ ـ مخطوط مكتبة أمبروزيانا بميلانو :

A 109, I, 907, 98, III, R. 10

٦ ـ مخطوط مكتبة فينا القيصرية ـ رقم : ٧٦ (١) ، الكتاب الأول ضمن مجموع .

٧/ ١٠ ـ مخطوطات المكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء (فهرس سنة ١٩٧٨ م) :

٧ ـ مخطوط بعنوان : « شرح مثلثة قطرب » ، لجمال الدين محمد بن على زريق ، المجموع رقم ٢٣ ، كُتب بقلم معتاد رديء في ثلاث ورقات ، الأوراق : ١١٠ ـ ١١٢ ، وهو غير مؤرخ .

٨ ـ مخطوط ضمن المجموع رقم ١٤ ، كُتب لخط نسخي معتاد ، ويقع في ورقتين ، فُرغ من كتابته سنة ١٠٩٧ هـ = ١٦٨٥ م . ويجيء اسم الشارح على الصورة : جمال الدين محمد بن على أبي زريق .

٩ ـ مخطوط رقم : نحو ٩٤ ، الورقة ٧٢ .

١٠ ـ مخطوط رقم : مجموع ٥٨ ، نسخه عبد الملك بن حسين الآنسي بقلم نسخي معتاد في الورقتين ١٤١ ، ١٤٢ ، ولم يُبين تاريخ النسخ .

القرن التاسع

(٣) « المثلث »

نَظْم في المثلثات اللغوية لبرهان الدين ابراهيم بن سلطان بن أحمد الدمشقي (كان حيّاً سنة ٨٩٠ هـ = ١٤٨٦ م) ، أوله :

« إذا ما أينق حنت بأد   مبالغة فما جاءت باد »

١ ـ مخطوط مكتبة شستربيتي بدبلن[1] ـ رقم : ٣٤٨٦ (١١) ، الكتاب الحادي عشر ضمن مجموع ، الأوراق : ١٥٥ ـ ١٥٧ ، والمخطوط غير مؤرخ ، ولعلَّه يرجع إلى حوالى القرن التاسع الهجري = القرن الخامس عشر الميلادي ، وهذه النسخة منقولة عن نسخة المؤلف .

---

(١) يذكر فهرس المكتبة أن هذه النسخة ربما كانت النسخة الوحيدة ، ووجود نسختين بدار الكتب المصرية بالقاهرة يُجزم بانتفاء هذه الصفة .

٢ ـ مخطوط دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ فهرس اللغة[1] ، رقم : ٧٥٤ مجاميع ، وتضم المجموعة ٣١ ورقة ، وتجيء هذه المنظومة في الكتاب الأول من هذه المجموعة ، ولم يرد تاريخ النسخ .

٣ ـ مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة (فهرس سنة ١٩٢٦ م ـ ١٩٣٤ م) ـ الكتاب الثالث ـ رقم : ٥٢٥٣ هـ[2] ، كُتب بخط مغربي ، ويشتمل على مثلثين آخرين للديريني سبقت الإشارة إليهما ، والمثلثات الثلاثة مضبوطة الحركات وعلى هوامشها تفسيرات .

(٤) « شرح وتخميس مثلث قطرب »

منظومة للشيخ شمس الدين أبي الفضل محمد بن أبي بكر بن عمر بن عمران الأنصاري القادري (٨١٥ ـ ٩٠٣ هـ) = ١٤١٢ ـ ١٤٩٧ م) شرح بها مثلث قطرب وخمّسة ، أولها بعد البسملة :

« يـاَ مُـولـعـاً بـالـغَـضَـبِ أراكَ عَـنّي مُـعْـرضـاَ
بـالهـجْـر والـتـجـنُّـب بـعْـدَ الـوِصَـالِ والـرِّضىَ
حُـبُّـكُ قـد بَـرحَّ بي يـاَ مَـنْ غَـداَ يَـلْعَـبُ بي
في جِـدِّه واللَّعـبِ »

وآخرها قوله :

« لمـاً رَأيْـتُ بُـخْـلَه بـطـرْفِ طـيـفِ زائِـرِ
وَهَـجْـره ومـطلـه لـلقـادريّ الـشـأعِـرِ
شَـرَحْـتُ مـن حُـبـيٍّ لـه مُـتَـيِّـنـاً مـن أدبَـيَ
مثلّثـاً لقطـرب »

---

(١) يذكر الفهرس أن هذه الأرجوزة لم يُعلم ناظمها .

(٢) يرد اسم الناظم على الصورة : برهان الدين ابراهيم بن سلطان بن عقبة .

١ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ٦٢٢٨ ، ويقع في ٣ ورقات ، كتبت بخط نسخي معجم خال من الشكل ، ولم يُبيِّن تاريخ النسخ ، وفيه يشار للأبيات الأصلية بالرمز (ص) إلى جانبها الأيمن ، بينما يُشار بالرمز (ش) للأبيات التي أوردها القادري للشرح .

٢ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ٢٠٦ ضمن مجموع من ٢٩٦ ورقة ، الصفحات : ١٦٩/ب ـ ١٧٠/ب ، كتبتْ بخط نسخي حسن غير مشكـول ، والمخطوط لا يحمل تاريخاً لنسخه .

٣ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ١٠٨٦٠ ، ضمن مجموع يضمّ ١٤ ورقة ، الصفحات : ٩/ب ـ ١٤/ب ، كتبت بخط نسخي واضح معجم مشكول ، إلا أن هذه النسخة مخرومة ، وآخر الموجود منها :

« مـعـلـقـــاً بـالـلُّهـــوَهْ   مَنْ لَيْس يُـعْـطي الـلُّهْـوَه[1]

وراجعاً ....

لا تظهر بيانات النسخ ، ربما لوجود الخرم بالمخطوط .

القرن العاشر

(٥) « المورّث لمشكل المثلث »

تعليق أو شرح منظوم على مثلث قطرب ، لعبد العزيز بن عبد الواحد المغربي المكناسي (المتوفى سنة ٩٦٤ هـ = ١٥٥٧ م) ، ومطلعه :

« حـمـداً لـبـري الأَنـــاَم   ثـمَّ الـصـلاةُ والـسَّـلاَم
مـاَ نـاَحَ فِي دَوْحِ الحَـمـامِ   عَـلَ الـرَّسُـولِ الـعـرَبِي »

---

(١) اللُّهْوَه : اللَّعب والانشغال عن الجدّ ، اللُّهْوَه : السلوى وترك الذكر والإعراض عنه ، اللُّهوه : ما يُلقى في فم الرحى ، العطيّة .

١ ـ مخطوط المكتبة البريطانية بلندن ـ رقم : DXIII-1 أي ٥١٣ (١) ، الكتاب الأول ضمن مجموع ، ويرجع تاريخ نسخه إلى سنة ١٠٤٢ هـ = ١٦٣٢ م .

٢ ـ مخطوط المكتبة الوطنية بباريس (فهرس دي سلان) ـ رقم : ١٠٥٧ (٢٨) ، الكتاب الثامن والعشرون ضمن مجموع .

٣ ـ مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة (فهرس سنة ١٩٢٦ م ـ ١٩٣٤) الجزء الثاني ـ رقم : ٤٢ .

٤ ـ مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس ـ رقم : ١٨١٧٦ ضمن مجموع به ١٤٨ ورقة ، الأوراق : ٦٧ ـ ٦٩ ، وهو غير مؤرخ ، ومما جاء فيه المزدوجات الآتية :

« وَبَعْدُ فَالقَصْدُ بِمَا أَرَدْتُهُ شَرْحاً لِمَا
قَدْ كَانَ قَبْلِي مُنْظَمَا مُثَلَّثاً لِقُطْرُبِ

مُقَدِّماً فَتْحاً عَلَى كَسْرٍ بِضَمّ مُسجلاً
وهكَذَا عَلَى الوِلاَ نَظْماً عَلِيَّ الرتبِ

سَمَّيْتُهُ بالمورِّثِ لِمُشْكِل مثلث
مِنْ غَيْرِ مَا ترتيب ومِنْ قَبْل الأرب »

وتتوالى المزدوجات إلى أن يُقَدِّم شرحه المنظوم على مثلث قطرب فيقول :

« الغَمْرُ مَاءٌ غزيرا والغِمْرُ حَقْدا سُترا
الغُمْرُ ذا جَهْل سرَى فيهِ ولَمْ يُجَرِّبِ »

ـ مخطوط المكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء (فهرس سنة ١٩٧٨ م) ـ رقم : نحو ٧٨ ، ضمن مجموع ، الأوراق : ١٨٣ ـ ١٨٥ ، وهو غير مؤرخ .

هذا وقد نُشر « المورث لمشكل المثلث » في مدينة فاس سنة ١٣١٧ هـ ـ ١٨٩٩ م .

القرن الحادي عشر

(٦) منظومة المثلث

نَظْم في المثلثات اللغوية على غرار رجز مثلث قطرب ، لعبد الرحمن الشهاوي[1] (المتوفى سنة ١٠٢٥ هـ = ١٦١٦ م) وله عليه شرح .

١ ـ مخطوط مكتبة فينا القيصرية ـ رقم : ٧٦ (٤) ، الكتاب الرابع ضمن مجموع .

٢ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ٢٠٦ .

(٧) مثلث ابن مسك

شرحُ منظومٌ لمثلث قطرب في اللغة ، لزين الدين عبد الرحمن بن أحمد بن عبد الرحمن بن مسك السخاوي الشافعي ، المعروف بابن مسك (١٠٢٥ ـ ١١٢٣ هـ) = (١٦١٦ ـ ١٧١١ م) .

أوله بعد البسملة :

« قَالَ ابنُ مِسْكَ الشَّافِعِي   وَزِدْت مِن مَنَافِعِي
مُثَلَّثاً كالتابِعِ   لِقُطْرُبٍ فِي الأدبِ »

ومنه :

« يَا مُغْرَماً بالكُتُبِ   ونَاظِراً في أَدَبِي
وباحِثاً عَنْ مَذْهَبِي   وسائِلاً عن نَسَبِي »

وآخر النظم :

« مَا فَاحَ عَرْفُ المِسْكِ   ومَا بَدَا للمِسْكِ

---

(١) كشف الظنون ـ ٥ : ٥٥٧ (رقم ٩٥٢٠) .

في مصادر أخرى : السخاوي ، ولعلّه هو نفس صاحب الأرجوزة التالية زين الدين عبد الرحمن بن مسك السخاوي ، لاسيما وأن هناك تطابقا في سنة الوفاة لكل منهما .

شِـغْـرٌ كـمـثـلِ الـسِّـلكِ   مـن فـضـةٍ أو ذَهَـبِ »

١ ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ٢٠٦ ، ضمن مجموع مكوَّن من ٢٩٦ ورقة ، الصفحات : ١٨١/ب ـ ١٨٣/أ ، كتبت المثلثة بخط نسخي جميل فيه بعض الشكل ، ويخلو المخطوط من تاريخ النسخ .

٢ ـ مخطوط بنفس المجموع المتقدِّم على الصفحات : ١٧٩/ب ـ ١٨١/أ ، وآخر النظم فيه :

« وأَرْضُـهُ قَـدْ عَـمـرت   يَـغْـنـي عـمار ؟
نَـظَـرتُهـا فِي عَجَـبِ   مِـنْ بـعْـدِ رسْـمٍ خَـرِبِ »

(٨) « نظم المثلثات »

تأليف الإمام الشيخ اللَّقاني المالكي (من علماء القرن ١١ هـ = القرن ١٧ م) .

ـ مخطوط دار الكتب البلدية بطنطا ـ القائمة : رقم ٦ (٢) ، الكتاب الثاني ضمن مجموع .

القرن الثاني عشر

(٩) « المثلثات الدريّة »

نَظْم على غرار مثلثات قطرب لِلقسّ جبريل بن فرحات الراهب الحلبي الماروني (المتوفى سنة ١١٤٥ هـ = ١٧٣٢ م) ، وله عليه شرح .

١ ـ مخطوط دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، فهرس آداب اللغة العربية ـ رقم : ٦٩٦ ، ضمن مجموع ، كُتبت هذه النسخة بقلم نسخ مضبوط بالحركات بيد القِسّ يوسف عوَّاد الماروني الذي فَرَغَ من كتابتها سنة ١٢٨١ هـ = ١٨٦٤ م .

٢ ـ مخطوط معهد اللغات الشرقية ببطرسبرج (فهرس سنة ١٨٩١ م) ـ رقم : ١٥٦ .

٣ ـ مخطوط مكتبة ڤينا القيصرية ـ رقم : ١ ـ ٤٩٠ ، ويشتمل على مختصر لهذا العمل .

طُبعت هذه المثلثات في كسروان بلبنان سنة ١٨٦٧ م (توجد منها نسخة بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ ٢ : ٣٤) .

(١٠) مثلثات الصبان

نَظْم لأبي العرفان محمد بن على الصبَّان[1] الشافعي الحنفي (المتوفي سنة ١٢٠٦ هـ = ١٧٩٢ م) ، أتمَّه سنة ١٢٠١ هـ = ١٧٨٦ م ، أوله بعد البسملة :

« حَمْداً لِذِي الإكْرَامِ والجَلاَلِ … مُدَبِّرِ الأَيَّامِ واللَّيَالِي »

وآخره قول الصبَّان :

« والطِّينُ يَسحْيه بِمعْنَى يَجْرِفُه … يَسْحاَهُ يَسْحُوهُ فكل يردفُه
تَمَّ بِعَوْنِ ربِّناَ مَرامي … فَالحَمْدُ للَّهِ علَى التَّمامِ
وأفْضَلُ الصَّلاَةِ والسلامِ … عَلَى النَّبِىِّ سيِّدِ الأَنَامِ
وآلِهِ وصَحْبِهِ الِكرَامِ … مَا غرَّدت سَوَاجِعُ الحَمَامِ »

ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ١٥٩٨ ، ويقع في ٥٠ ورقة ، كُتبت بخط نسخي فيه بعض الشكل ، بيَّض مُسوَّدة الصبأن ابراهيم السنديوني الشافعي ، وكُتبت الأبواب بالمداد الأحمر ، وتوجد شروح وتعليقات في الهوامش ، وتشتمل مثلثات الصبان على عدد لا بأس به من المفردات المثلثة .

---

(١) له من المؤلفات المنظومة :
« القافية الشافية في علمي العروض والقافية » ،
و « أرجوزة في العروض » .
(راجع سركيس في معجمه ـ ٢ : ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، والأعلام للزركلي ـ ٧ : ١٨٩ ، ١٩٠ .)

القرن الثالث عشر

(١١) « نَيلُ الأرَب فِي مثلثات العَرَب »

منظومة في المثلثات اللغوية للشيخ حسن بن على قويدر الخليلي الشافعي (١٢٠٤ - ١٢٦٢هـ) = (١٧٨٩ - ١٨٤٥م) ، أتمَّ نظمها فى سنة ١٢٦٠هـ = ١٨٤٤م ، وتضمُّ ٢٢٥٤ بيتاً[١] ، وتشتمل على ٩٨٦ لفظة مثلَّثة مختلفة المعاني مُوَزَّعة على حروف المعجم على النحو الآتي :

حروف المعجم	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
عدد الكلمات المثلثة الحركات المختلفة المعاني	٥١	٣٣	٨	١٤	٦٧	٧٨	٦١	٢٥	١١	٤٨	١٥	٥٠	٣٠	٣٢
حروف المعجم	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ى
عدد الكلمات المثلثة الحركات المختلفة المعاني	١٤	٣٦	٩	٨١	١٩	٣٣	٨٤	٣١	٢٤	٦٦	٢٦	١٦	١٠	١٤

وبهامش المصنَّف تقريرات للمؤلف ، وبآخره فهرس بالكلمات المثلثة مرتبة على حروف المعجم .

---

(١) منها ٤٢ بيتاً تُشَكِّلُ مقدمةً بيَّن فيها النَّاظم دوافع التأليف ، ومنهج التصنيف ، ومنها ٢٢٢ بيتاً للمثلثات متحدة المعاني .

وقد أشار الناظم في مقدمته إلى أنه قد اقتدى فى نظم مثلثاته بما جاء في كتاب المثلث لابن السيد البلطيوسي[1] (٤٤٤ ـ ٥٢١هـ) = (١٠٥٢ ـ ١١٢٧ م) ، وفي هذا المعنى يقول الشيخ حسن قويدر الخليلي[٢] :

« وَرُبَّمَا يَخْطُرُ فِي النُّفُوسِ ... عَذْلِي عَلَى خلْفي إلى القَامُوسِ
والعُذْرُ الاقتِداَ ببطليُوسِي ... في شَرْحِ ماَ ثَلَّثَهُ بالنَّثْرِ

حَيْثُ أَتَى بكلِّ مَعْنًى شَارِدِ ... مُعَضِّداً له بِذِكْرِ الشَّاهِدِ
وَهَلْ يقَاسُ غَائِبُ بشاهدِ ... أَوْ يُنكِرُ المُبْصِرُ ضَوْءَ البدْرِ

وَيُعَلِّق الناظم في هامش الصفحة قائلا :

« وقولُه[٣] بالنثر متعلِّقٌ بمثلثه ، لأن مثلثاته[٣] منثورة ، لكنها تفوق الُدرَّ المنظوم . » .

ونسوُق المثالَ التالي لمزدوجةٍ من نظْم الخليلي لمثلَّثة « عبْر » :

« تَأْويلُ رُؤْياَ قَطْع نَهر عَبْرُ ... وشَاطِئُ النَّهر فَذَاك عِبْرُ
ثُمَّ الكثيرُ والعقاب عُبْرُ ... وَنَاقَةٌ قويَّةٌ فِي السَّيْرِ »

من طبعات الكتاب :

١ ـ طبعة بولاق بمصر[٤] ، سنة ١/١٣٠٢هـ = ١٨٨٤/٣ م في ١١٠ + ١١ + ٤ صفحات .

٢ ـ طُبع مع ترجمة إيطالية باعتناء E.Vitto قنصل إيطاليا الأسبق في بيروت .

---

(١) سبقت الإشارة إليه في دراستنا « المثلثات اللغوية » ، حولِيّة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد التاسع .

(٢) صفحة (٣) ، طبعة مصر سنة ١٣٠١هـ = ١٨٨٣م .

(٣) الإشارة إلى ابن السيد البطليوسي .

(٤) سركيس في معجمه ـ ٢ : ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ .

٣ ـ طُبع بمصر سنة ١٣١٥هـ = ١٨٩٨م في ١١٦ صفحة .

٤ ـ طُبع بمطبعة أمين هندية بالقاهرة سنة ١٣١٩هـ = ١٩٠١م ، وبأولها ترجمة الناظم ، وبهامشها تقريرات ، توجد من هذه الطبعة نسخة بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة : فهرس آداب اللغة العربية ـ رقم : ٦٦٣ .

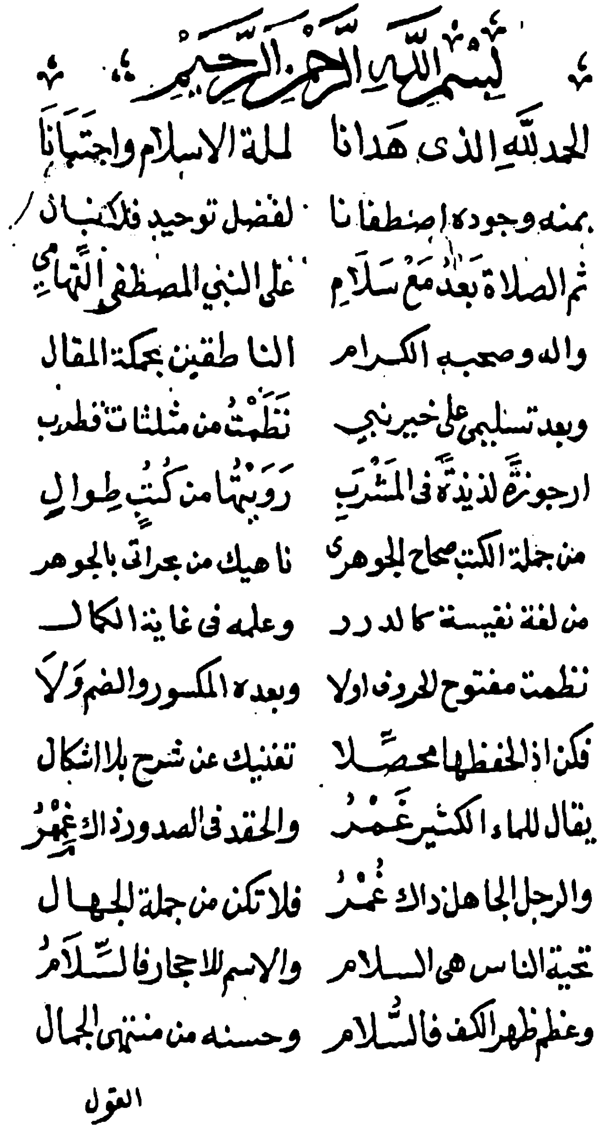
٥ ـ طُبع بالمطبعة الأدبية[1] ببيروت سنة ١٣١٥هـ = ١٨٩٨م في ٤١٧ + ٣٣ صفحة .

(١٢) ـ « المنظومة السنية في بيان الأسماء اللغوية »

أرجوزة لأبي اسحق برهان الدين ابراهيم بن شمس الدين الأزهري ، تمَّ نظمها في ١٤٤ بيتاً سنة ١٢٨٨هـ = ١٨٧١م ، وقد أورد فيها ٦٣ مثلثةً مُوَزَّعة على حروف الهجاء على النحو الآتي :

حروف المعجم	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
عدد الكلمات المثلثة الحركات المختلفة المعاني	١	١	—	١	٣	٧	٦	٢	١	٥	١	٦	٢	٤
حروف المعجم	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي
عدد الكلمات المثلثة الحركات المختلفة المعاني	—	١	١	٣	١	—	٦	٤	٣	٣	—	—	١	—

(١) سركيس في معجمه ـ ٢ : ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ .


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى هدانا لملة الاسلام واجتبانا

بمنه وجوده اصطفانا لفضل توحيد فلكتبان

ثم الصلاة بعد مع سلام على النبي المصطفى التهامي

واله وصحبه الكرام الناطقين بحكمة المقال

وبعد تسليمي على خير نبي نظمت من مثلثات قطرب

ارجوزة لذيذة فى المشرب رويتها من كتب طوال

من جملة الكتب صحاح الجوهري ناهيك من بحر اتى بالجوهر

من لغة نفيسة كالدرر وعلمه فى غاية الكمال

نظمت مفتوح الحروف اولا وبعده المكسور والضم ولا

فكن اذا حفظتها محصلا تغنيك عن شرح بلا اشكال

يقال للماء الكثير غمر والحقد فى الصدور ذاك غمر

والرجل الجاهل ذاك غمر فلا تكن من جملة الجهال

تحية الناس هى السلام والاسم للاحجار فالسلام

وعظم ظهر الكف فالسلام وحسنه من منتهى الجمال

القول

شكل (١) ـ الصفحة الأولى من نَظْم المثلث لابراهيم الأزهري

(مخطوط مكتبة جامعة القاهرة ـ رقم : ١٦٩٧٧)

متن الأرجوزة[1]

بسم الله الرحمن الرحيم

[الخطبة]

[١] الحَمْـدُ لِلَّهِ الَّـذي هـدَانَـا لِمِلَّةِ الإسْـلَامِ واجْـتَـبـانـا
[٢] بِمَـنِّـهِ وَجُـودِهِ اصْـطَفـانـا لفَضْـلِ[2] تـوحْـيـدٍ فَـلاَ نُبـالِ

[٣] ثُمَّ الصَّلاةُ بَعْدُ مَعْ[3] سَلَامِ[4] عَـلَى النَّبِي المُصْـطَفَى التِّهـامي[5]
[٤] وآلِـهِ وَصَـحْـبِـهِ الـكِـرَامِ النَّـاطِقـين بِحِكْمـةِ المَقَـالِ[6]

[المَقْصِد والمنهاج]

[٥] وَبَعْـدَ تَسْلِيمي عَلَى خَيْرِ نَبي نَـظَمْـتُ مـن مُـثَـلَّثَـاتِ قُـطْرُبِ
[٦] أُرجُـوُزَةً لَـذِيـذَةً فِي المَشْرَبِ رَوَيْـتُـهـا[7] مِـنْ كُـتُـبٍ طِـوَالِ

[٧] مِنْ جُمْلَة الكُتْبِ صحاحُ الجوهَري نَـاهِيـك مِنْ بَحْـرٍ أَتَى بـالجَـوْهَـرِ
[٨] مِنْ لُغَـةٍ نـفيسـةٍ كـالـدُّرَرِ وَعِـلْمُـهُ[8] في غَـايـةِ الـكـمـالِ

---

(١) عن مخطوط مكتبة جامعة القاهرة ـ رقم : ١٦٩٧٧ ، ويُرمز له هنا بالحرف (ج) ، ونُجري هنا مقابلة مع نصٍّ مطبوع نرمز له هنا بالرمز (م) ، والنصُّ المطبوع يظهر في كتاب « مثلثات قطرب » نظمْ ابراهيم الأزهري ، بتحقيق وشرح الطاهر أحمد الزَّاوي ، نشرْ دار الفتح للطباعة والنشر ببيروت ، سنة ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م ، ولم يرد ذكر المخطوطات التي استند إليها .

(٢) م : بدين . (٣) ناقصة في (م) . (٤) م : والسلام (٥) م : « على نَبي دينه الإسلام »
(٦) م : « هو الرسول الخاتم الإمام فلُذْ به تَنْجُ من النَّكال » . (٧) م : وزدتها (٨) م : وعلمها

[٩] نَظَمْتُ مَفْتُوحَ الحُرُوفِ أَوَّلاَ   وَبَعْدَه المكسُور والضمُّ ولاَ

[١٠] فَكُنْ إذاً لِحِفْظِها مُحَصِّلاَ   تُغْنِيكَ عن شَرْحٍ بلاَ إِشْكَالِ(٩)

[المثلثات]

[١١] يقَالُ للمَاءِ الكثير غَمْرُ   والحقدُ في الصدُور ذَاكَ غِمْرُ(١٠)

[١٢] وَالرَّجُلُ الجاهِلُ ذاكَ(١١) غُمْرُ   فَلاَ تَكُنْ مِنْ جُمْلَةِ الجُهَّالِ

[١٣] تَحِيَّةُ النَّاسِ هِي السَّلاَمُ   والاسْمُ للأحْجارِ فالسِّلاَمُ(١٢)

[١٤] وَعَظْمُ ظَهْرِ الكفِّ فالسُّلاَمُ   وَحُسْنُهُ من(١٣) مُنْتهى الجمالِ(١٤)

[١٥] القَوْلُ بين النَّاس فَالكَلاَمُ   ثُمَّ الجِرَاحَاتُ هِي الكِلاَمُ

[١٦] وصلبةٌ في الأرضِ فالكُلاَمُ   وعُشْبُها مُخْتَلِفُ الأحْوَالِ(١٥)

[١٧] سَوَادُ أحْجارٍ بأرضٍ حَرَّه   والعَطَشُ الشَّديدُ يُدْعَى حِرَّه

[١٨] وامرأةٌ عَفِيفَةٌ فَحُرَّهْ   فَلاَ تكُنْ عَنْ مِثْلِها بِسَالِ

[١٩] والاسْمُ للأدِيم فهو حَلْمُ(١٦)   والتَّرْكُ للشرِّ فَذَاكَ حِلْمُ

[٢٠] ومَا يَرىَ النائمُ فهو حُلْمُ(١٧)   طَيْف يَجي في النَّومِ كالخيالِ

[٢١] وَآخِرُ(١٨) الأيَّامِ يُدْعَى السَّبْتُ   والاسْمُ للنَّعْلِ(١٩) فَذاكَ سِبْتُ

[٢٢] كَذَاكَ نوعٌ في البنَاتِ سُبْتُ   شِبْهُ لِخَطْمِيٍ بِلاَ مُحَالِ

---

(٩) : مجال ٨ (١٠) م : « والحقد في الصدر فذاك غِمرْ » . (١١) م : يدعى . (١٢) م : « واسم الحجارة هو السِّلام » . (١٣) م : في . (١٤) م : الكمال . (١٥) م : المثال . (١٦) م : « أما دباغُ الجلد فهو حَلْم » .

(١٧) م : « وما يُرى لنائمٍ فَحُلْم » . (١٨) م : وأحد . (١٩) م : في نعل .

[٢٣] وَشِــدَّةُ الحــرِّ هِيَ السَّـهــامُ والاسْــمُ لـلنَّـبْـل هِـى الـسِّــهـامُ
[٢٤] والَضُّمـر[٢٠] والتغيُّر السُّهـامُ حَقِّق أَصَبْتَ الصِّدقَ[٢١] في المَقالِ[٢٢]

[٢٥] إذاَ دَعَــوْتَ اللّه فَهْي دَعْــوه والكِـذْبُ في الإنْسَانِ[٢٣] أيضاً دِعْـوه
[٢٦] وَدَعْوَةٌ للأكْـلِ فَهْى دُعْوَه[٢٤] دَاوِمْ عَـلَى الخَـيْر وَلاَ تُـبَـالِ

[٢٧] أمــاَّ اجتمــاعُ النَّــاس فهــو شَــرْبُ وَمَــوْضــعٌ لـلمــاءِ فـهــو شِــرْبٌ[٢٥]
[٢٨] والكَــرْعُ فيِ الإنـاَ يُقَــالُ[٢٦] شُـرْبُ فَــاشْــرَبْ وِهــم تُــدْعَ مِنَ الــرجِّــالِ

[٢٩] والـوسْعُ فيِ الصَّحْـرَا يُسَمَّى[٢٧] الخَرْقُ والـرَّجُـلُ الكَــريم يُـدْعَى الخـرْقُ[٢٨]
[٣٠] والـحُمْـقُ والَجـهْــلُ حَقِـيقــاً خُــرْقُ فـاتْـركْهـمُــاَ حقّـاً (بِــلاَ جِـدَالِ)[٢٩]

[٣١] الصحــرة الفيحْــاَ تُعْــرَفُ بــالَـمــلاَ كَـذَا ومَـاَءُ الحب يُـدْعَى بـالمِــلاَ[٣٠]
[٣٢] والنـوعُ في الملْبوسُ حقـاً فَالمُـلاَ[٣١] فَـفُـزْ بـمـلبُـوسٍ مِـنَ الـحَــلاَلِ

[٣٣] الـشِّبْــهُ وِالـمثْــلُ يُــقَــاَلُ شَـكْــلُ (وِالظَّرْفُ والُحسْنُ)[٣٢] حقيقاً شِكْـلُ
[٣٤] وَجَمْعُــكَ الأشكــال[٣٣] فهــو شُكْـلُ شَكِّــلْ بِهــا خُيــوُلَــكَ الغــوَالِ[٣٤]

[٣٥] جَـمَــاعَــةُ النَّــاسِ تُـسـمَّى صَــرَّهْ وَلَـيْــلَةُ الـبَــرْدِ[٣٥] فـتِــلْك صِــرَّهْ
[٣٦] وخــرْقَــةٌ مَــرْبُــوطَــةٌ فَـصُــرَّهْ والــرَّبْطُ فيـهِ الصَّــوْن[٣٦] لـلأمْــوَالِ

---

(٢٠) ج : الضم . (٢١) ج : الصدى .
(٢٢) م : « حقق تَفُزْ بالصدق في المقال » . (٢٣) م : الأنساب . (٢٤) م : « ودعوة الأكل فتلك دُعوة » .
(٢٥) م : « وموضعُ الماء يُسمى شِرب » . (٢٦) م : يدعى . (٢٧) م : يُدعى . (٢٨) م : خِرْق .
(٢٩) م : ولا تبال . (٣٠) م : « جمع مَلاة ـ كقناة ـ المَلاَ وجمع مَلأى من أوانيك مِلاَ » .
(٣١) م : « والنوع من ملبوسنا هو الملأ » . (٣٢) م : والحسن والظرف . (٣٣) م : الشكال .
(٣٤) م : « به فشكِّل خيْلكِ الغوالي » . (٣٥) ج : البدر . (٣٦) ج : الصوان .

[٣٧] والعُشْبُ فيِ النَّبأتِ يُدْعىَ بالكَلاَ   كِلاَءَةُ(٣٧) الرَّحمَن للعَبْد كِلاَ
[٣٨] والاسْمُ في جمْعٍ لكُليةٍ كُلاَ   فَاضْرَعْ إلىَ موْلاَكَ بالسُّؤَالِ

[٣٩] والاسمُ للجوْرِ(٣٨) وظُلْمٍ قَسْطُ   والحقُّ والعَدْلُ (فَنِعْمَ قِسْطُ)(٣٩)
[٤٠] وَعَنْبَرُ البَخُور أيْضاً قُسطُ   يوُجَدُ(٤٠) عِنْدَ السَّادةِ الموَالِ(٤١)

[٤١] وَريحةٌ(٤٢) تُنْشَقُ فَهي(٤٣) عَرْفُ   والصَّبْرُ في الشِّدَّاتِ(٤٤) حقّاً عِرْفُ
[٤٢] وأسمُ لمعْروُفٍ يقيناً عُرْفُ(٤٥)   فَاعِلُه يُحْمَدُ فيِ الفِعَالِ(٤٦)

[٤٣] أماًّ أبُوُ الوالِدِ فهو جَدُّ   أيضاً وَضدُّ الهَزْلِ فَهْو جِدُّ
[٤٤] والاسْمُ للبيرِ قديماً(٤٧) جُدُّ   وَمَاؤُهُ(٤٨) أحْلىَ مِنَ الزُّلاَلِ

[٤٥] وَالجمْعُ فيِ جَارِيَةٍ(٤٩) جَوارَ   والقُرْبُ فيِ المكَاَنِ فالجِوارُ
[٤٦] واسْمُ صِيَاحٍ قَدْ عَلاَ جُوَارُ   وَنَقْلُهُ صَحَّ بلاَ جِدَالِ

[٤٧] وَشَجَّةٌ فيِ الرَّاسِ فهي أَمَّهْ(٥٠)   وَنعْمَةٌ غَزِيرَةٌ فإمَّهْ
[٤٨] وَمَجْمعُ النَّاسِ فَتِلْكَ أُمَّهْ   وَذِكْرهُا ظَاهِرٌ في المِثَالِ(٥١)(٥٢)

[٤٩] مِنْ جُمْلَة الطَّيْرِ هُو الحَمَامُ   والاسْمُ للموْتِ هُو الحِمَامُ
[٥٠] والرَّجُلُ الشُّجَاعُ فَالحُمَامُ   فَكُنْ شُجاعاً (تَرْقىَ المعَالِ)(٥٣)

---

(٣٧)ج : كلالة . (٣٨)ج : للجود ـ م : الاسم في جَور (٣٩)م : نعم فقطْ . (٤٠)م : تجده . (٤١)م : الموالي . (٤٢)م : رائحة .

(٤٣)ج : فهو . (٤٤)م : الشدّة . (٤٥)م : « والاَسم للمعروف أيضاً عُرف » (٤٦)م : الأفعال .

(٤٧)م : القديم . (٤٨)م : وماؤها . (٤٩)ج : جاريت . (٥٠)م : « وشجّة الرأس تُسمّى أمّه » .

(٥١)ج : البيت بأكمله في الهامش الأيسر من المخطوط . (٥٢)م : الشطر الثاني : « ذكرتُها واضحة المثال » . (٥٣)م : ترق للمعالي .

[٥١] وَطَائِفُ الجِنِّ يُسمَّى لَمَّهْ … وَجُمَّةُ[٥٤] الشَّعْرِ فَتِلْكَ لِمَّهْ
[٥٢] وَصُحْبَةُ الأَصْحَابِ فهي لُمَّهْ … حرَّرت ذَا القَوْلِ بِلاَ مُحالِ[٥٥]

[٥٣] والاسْمُ للجِلْدِ فَذَاكَ مَسْكُ … واسْمٌ لنَوْعِ الطِّيب فهو مِسْكُ
[٥٤] كَذَاكَ بُخْلٌ في الأنامِ مُسْكُ … وَتَرْكُهُ فِي غَايَةِ الكَمَالِ

[٥٥] مُقَدَّمُ القَمِيصِ يُدْعَى حَجْرُ … والعَقْلُ للإنسَانِ ذَاكَ حِجْرُ[٥٦]
[٥٦] وكلُّ مكروُهٍ فَذَاكَ حُجْرُ … فاحْفَظْ وُقيتَ السَّهْوَ في المِثالِ[٥٧]

[٥٧] تَنَاثُرُ الثَّلجِ يُقَالُ سَقْطُ … وابنٌ به النُّقْصَانِ فهو سِقْطُ
[٥٨] وَشَرَرٌ للنَارِ ذَاكَ سُقْطُ[٥٨] … فاضرع إلى الرَّحْمَن في اللَّيالِي[٥٩]

[٥٩] أماً كثير[٦٠] الرَّمْلِ فالرُّقَاقُ … (متصلا نشرا رِقَاقُ)[٦١]
[٦٠] والخُبزُ مَرْقُوقٌ فَذَا رُقَاقُ … وَمَا رَآهُ المُصْطَفى بِحالِ

[٦١] تَنَاوُلُ الأُسْدِ بفيها[٦٢] قَمَّهْ … (وَرِفْعةٌ أيضاً بِجَبَلٍ قِمَّهْ)[٦٣]
[٦٢] وَإنْ تَجِدْ زُبَالَةً فَقُمَّهْ … في[٦٤] كَنْسِهَا أَجْرٌ بِلاَ مُحالِ

[٦٣] والصَّوْتُ للحَدِيدِ يُدْعَى صَلُّ[٦٥] … نَعَمْ وَحَيَّاتُ بَدَتْ فَصِلٌّ[٦٦][٦٧]

---

(٥٤)ج : جملة . (٥٥)م : قلال . (٥٦)م : « والاسم للعقل فذاك حجْرُ » .

(٥٧)م : « أبو امرىء القيس يُسمَّى حُجْرُ … فاحفَظ وُقيتَ السَّهوفي المقال » . (٥٨)م : « وشررُ النارِ فذاك سُقْطُ » . (٥٩)م : السؤال .

(٦٠)م : كثيب . (٦١)م : « وجَمْعُ رِقَّة هو الرِّقاق » . (٦٢)ج : يفيها .

(٦٣)م : « ورفعة في جبل فِقمّه » . (٦٤)ناقصة في (م) . (٦٥)ج : صَكٌّ . (٦٦)ج : فصكٌّ .

(٦٧)م : البيتان[٦٣] ، [٦٤]يردان على هذا النحو : « والصوت للحديد يُدعى صَلُّ … وحيَّة خبيثة فَصِلٌّ » ، « وفاسد الطعام يُدعى صُلُّ … وأكلُه يُفضى الى الوبال » .

[٦٤] كَـذَاَ الـطَّعَـامُ إنْ تـغيَّـر صُـلٌّ(٦٨) وأكـلُه يُـفـضْـي إلـى الـوَبَـالِ

[٦٥](والحُسْنُ في الغُـزْلَان يُعْرَفُ بـالطُّلاَ)(٦٩) وإنْ تُـردْ تَـعْـرِيـفَ خَـمْـرٍ فَـالـطُّلا
[٦٦] والُحسْنُ فيِ الأعْنَاقِ (يُعْرَفُ بالطُّلاَ)(٧٠) فـاغْنَمْ لَذِيـذَ العَيْشِ فيِ الوِصَـالِ(٧١)

[٦٧] والَـمـطَرُ الـنَّـازِلُ فـهـو قَـطْرُ (كَـذَا نُـحـاَسٌ ذَايـبٌ فَـقِـطْرُ)(٧٢)
[٦٨] والاسمُ لِـعُـود(٧٣) البَـخـورِ قُـطْرُ بَـخُّـرْ إذاَ شِئْتَ مَـدَى(٧٤) الـليـالـيِ

[٦٩] والاسـمُ فـيِ قَـرَنْـفُـلٍ زَجَـاجُ وَزُجَّـةٌ فَـجـمْـعُـهـاَ زِجَـاجُ
[٧٠] وَاسْـمُ الـقَـوارِيـرِ هُـو الـزُّجَـاجُ فـاشْـرَبْ بِهـاَ الشَّـراَبَ مِنْ حَـلاَلِ

[٧١] والـرِّيـقُ في الـفَـم يُـقَـالُ ظَلْمُ والاسـمُ في ذَكَـرِ الـنَّـعـاَمِ ظِـلْـمُ
[٧٢] نَـعَـمْ وظُـلْمُ الَـخـلْقِ يُـدْعَـى ظُـلْمُ وَتَـرْكُـهُ مِـنْ أَحْـسَـنِ الـخِـصَـالِ

[٧٣] صَغيَـرةُ الَحيَّـاتِ(٧٥) تُـدْعىَ مَنَّـهْ وَمِـنَّـةُ الإنْـسـان فَـهـي مِـنَّـهْ
[٧٤] وقُـوَّةٌ شَـدِيـدةٌ فَـمُـنَّـهْ مَـوجـوُدَةٌ في اِلسَّـادة الأبـطالِ(٧٦)

[٧٥] والاسْمُ في الـظُّهر يقيناً فـالقَرَى(٧٧) ضيـافـةٌ معـروفـةٌ هـى القِـرَىَ(٧٨)
[٧٦] والاسْمُ فيِ جَمْعٍ لقـريـةٍ قُـرَى(٧٩) فَـاحْـذَرْ مِنَ الَتشكيـكِ فيِ المِثَـالِ(٨٠)

[٧٧] وَوَاحِـدُ الغُـزْلَانِ يُعْـرَفُ بـالـرَّشـاَ والاسْمُ للَحبْل فَيُـدْعَى بـالـرِّشـاَ(٨١)

---

(٦٨)ج : صُكٌّ . (٦٩) م : « وسم مولودَ الظباء بالطَّلا » .
(٧٠) م : « حقاً فالطُّلا » . (٧١)ج : الوطال . (٧٢) م : « وذائبٌ مِن النُّحاسِ قِطْرُ » .
(٧٣)ج : للعود . (٧٤)ج : مدا ـم : هدى . (٧٥)ج : الحياة . (٧٦)م : الموالي .
(٧٧)م : فالقرا . (٧٨)م : القرا . (٧٩)م : « واسمُ لجمْع قريةٍ هو القُرَى » . (٨٠)م : المقال .
(٨١)م : « وقل إن شئت غزالا يارشا وسم حبل الدلْو أيضاً بالرِّشا » .

[٧٨] وَأخْـذُ بِـرْطِيـلٍ فَـذَلِـك[٨٢] الـرُّشَـا   وأخْـذُهُ شَـيْـنٌ بـلاَ مُـحَـالٍ[٨٣]

[٧٩] والاسْمُ فيِ النَّوْم[٨٤] يسمَّى بـالكَـرا   (وأُجْـرَةُ الأشْيَا تُعْـرَفُ بـالِكَـرَا)[٨٥]
[٨٠] وكـوُرَةُ[٨٦] الصِّبْيـاَن جْمعُهـا كُـرَى   (فَاحْفَظْ هُدِيتَ الرُّشْدَ في المِثالِ)[٨٧]

[٨١](والاسْمُ فيِ الأمْلاَكِ يُعرفُ بـالعَقَار)[٨٨]   والَجوْهَـرُ المعـروفُ يُـدْعَى بـالعِقَـارِ
[٨٢] وَخَمْـرَةُ الحُـبِّ فهـاَتِيـكَ العُـقـاَرُ   فـاشْـرَبْ شَـرَابَ الحُبِّ فيِ الـوِصاَلِ

[٨٣] وجَـنَّـةُ الـخُـلْدِ فَـنِـعْـمَ جَـنَّـهْ   وجِـنَّـةُ الـوَسْـواَس بِئْسَ جِـنَّـهْ
[٨٤] وقَـاَيَـةٌ مَـعْـرُوُفَـةٌ فَـجُـنَّـهْ   سِـتْـرٌ مِـنَ الـنِّـيـرانِ واَلـوَبـاَلِ

[٨٥] نَـوْعٌ مِنَ النَّبـاَتِ يُـدْعَى الـحَبُّ   (والاسمُ فيِ المحبُوب يُدعَى الحِبُّ)[٨٩]
[٨٦] مَـحَـبَّـةٌ شَـديَـدةٌ فَـحُـبُّ   مَا مِثْلُ مَشْغُوفٍ[٩٠] كمنْ هُـو خَـاَلِ

[٨٧] والاسْـمُ لـلحـائِطِ فَـهـو عَـرْسُ   أيـضـاً ولـلزوْجَـةِ فـهـو عِـرْسُ
[٨٨] والفـرحُ المعـروفُ يُـدْعىَ عُـرْسُ   فـاسْمَحْ بِبَـذْلٍ فـالـوِصَـالُ غَـالِ

[٨٩] والاسْمُ[٩١] فيِ سَيْـرٍ خَفيفٍ حَبْـوَة   وَالـصَّبْـرُ فـيِ الـسَّيـر فَـذاَكَ حِبْـوَة
[٩٠] وَهِـبَـةٌ مَـقْـبـوُلَـةٌ فـحُـبْـوَة   فَـاعِلُهـا يُـحْـمَـدُ فـيِ الـفِـعَـالِ

---

(٨٢) م : فهذاك .

(٨٣) م : جدال . (٨٤) م : نوم . (٨٥) م : « وسم أجرةً على الشيء كراً » . (٨٦) م : وأُكْرَةُ .

(٨٧) م : « فاحفَظ حديثَ الرشد في المقال » . (٨٨) م : « إذابنَيْتَ منزلاً فهو العقار » .

(٨٩) م : « والاسم للحبوب فهوحِبٌّ » . (٩٠)ج : مشقوف . (٩١) م : الاسم .

[٩١] بـادِرْ إلى الـرَّحْـمَـن بـالـصَّـلاةِ وَصِـلْ قَـرِيبـاً مِنْـكَ بِـالصَّـلاتِ[٩٢]
[٩٢] وَخِفْ[٩٣] وقُـوُعَ اللَّذْعِ مِنْ صُـلاَةِ وَجِـنْسُـهـا الـحـيـاَّتُ فـي الـمـثـالِ

[٩٣] الـرَّجُـلُ الـتَّـقـيُّ يُـدْعَـى بَـرُّ (والِـفعْـلُ لـلمعـروُفِ ذَاكَ بِـرُّ)[٩٤]
[٩٤] واسمُ لجنسِ القمْـحِ فهـو بُـرُّ والـكُـلُّ مـعـروُفٌ بـلاَ جِـدالِ

[٩٥] قَـطِيـعُ أغْنـاَمٍ يُـسَمَّـى[٩٥] ثَـلَّةْ (وكَـثْـرَةُ الِـعُـشْـبِ فَـذَاكَ ثِـلَّةْ)[٩٦]
[٩٦] أيضـاً وَجَمْـعُ النَّـاسِ يُـدْعَى ثُلَّةْ فَـخُـذْ بِـذَا الـقَـوْلِ ولا تُـبـالِ

[٩٧] (والكبرفي النَّاسِ يُسمَّىَّ وَقْرُ)[٩٧] والاسْـمُ لِلحْـمـلِ الثَّـقـيـلِ وِقْـرُ
[٩٨] نَـعَـمْ وفـي أهْـلِ الـوَقـارِ وُقْـرُ مَـنْ حَـازَهُ قـدْ فـازَ بـالْـمـعَـالِ[٩٨]

[٩٩] (والاسمُ في النَّباَتِ يُدْعَى خَلَّهْ)[٩٩] أيْـضـاً ولـلأصْـحـابِ حـقـاً خِـلَّهْ
[١٠٠] (وَخَصْـلَةٌ جَمِيـلَةٌ)[١٠٠] فَخُـلَّهْ (وَذَاكَ حُسْنُ الصِّدْقِ في المقَالِ)[١٠١]

[١٠١] والاسمُ للخـرق يُسمَىَّ خَـطَّهْ نَـعَـمْ ولـلطَّريـقِ حَـقًّـا خِـطَّهْ[١٠٢]
[١٠٢] عَـلاَمـةٌ مَـعْـرُوفَـةٌ فَـخُـطَّهْ وَذِكْـرُهـا ظَـاهِـرٌ في المِـثَـالِ[١٠٢]

[١٠٣] والاسـمُ لـلحـقِّ حقـيـقـاً حَـقُّ (والاسمُ للتعـبيـرِ فـهـو حِقُّ)[١٠٣]
[١٠٤] واسمُ إنـاءٍ[١٠٤] منْ خشبٍ فَحُقُّ وِجِـنْـسُـهُ واضِـحٌ كـالـهِـلالِ

---

(٩٢) ج : بالصلاة . (٩٣) م : واحْذَرْ . (٩٤) م : « وفعْلُ مَعْروُفٍ فَذَاكَ بِرٌّ » .
(٩٥) ج : تسمى . (٩٦) م : « وهدم عرش المستبدِّ ثِلَّهْ » . (٩٧) م : « إنَّ ذهابَ السمع يُدعى وَقْر » .
(٩٨) م : بالمعالي . (٩٩) م : « الاسم للفقير سُمي خَلَّه » . (١٠٠) م : « مَحَّبةٌ خالِصةٌ » .
(١٠١) م : « وخيرها صدقُك في المقال » . (١٠٢) البيتان [١٠١] ، [١٠٢] غير موجودين في «م» .
(١٠٣) م : « كذلك البعيرُ فهو حِقٌّ » . (١٠٤) م : الإنا .

[١٠٥] وَجَـزر تَمْرٍ في نَخيـلٍ حَـزْصُ   واسْمُ جَـريـدِ النَّخـلِ أيْضـاً جِـزْصُ
[١٠٦] وَحَلقَـةٌ بـالأذنِ فـهـي حُـرْصُ   خُـصَّت بـهـا النِّـسْـوَة لـلجـمَـال

[١٠٧] مَعْـرِفَـةُ الأشْيـاَ تُـدْعَى خَبْـرَةْ[١٠٥]   كـذاَ[١٠٦] نَباتُ الأرضْ فهـو خِبـرَةْ[١٠٧]
[١٠٨] ورؤيةٌ[١٠٨] الأشْيَا تُـدعى[١٠٩] خُبْرَةْ[١١٠]   فـانْـظُر بِعَيْـنِ القَلْبِ لـلحَـلاَلِ[١١١]

[١٠٩] (وَاسْمُ لِذَبْح الشَّاةِ فهوذَبْحُ)[١١٢]   أيـضـاً ومـذبـوُحُ فَـذاَكِ ذِبْـحُ
[١١٠] واسْمُ لنـوعٍ فيِ النبَّـات ذُبْـحُ   مَشْمُـومٌ[١١٣] قـد يُـوجـد في الجِبـالِ

[١١١] والاسْم[١١٤] للدَّارِ حَقِيقـاً رَبْـعُ   نَعَمْ وَحُمىًّ[١١٥] الـرِّبْـعُ فهى[١١٦] ربْـعُ
[١١٢] كـذَاكَ رُبْـعُ الـشيء فـهـو رُبْـعُ   والـكـلُّ مـشـهـورٌ بِـلاَ جِـدَالِ

[١١٣] يُقَـالُ للجَمَلِ[١١٧] الخَفِيفِ رَسْلُ   أيـضـاً ومشـى لـلنـيـاق[١١٨] رِسْـلُ
[١١٤] والاسْمُ فيِ جَمْـعِ رَسُولٍ رُسْـلُ   فكنْ رَسُـولَ الخَيْـرِ[١١٩] فيِ الحَـلاَلِ

[١١٥] والاسمُ في الخَمـرْة حقّـاً خَمْـرُ   وامـرأةٌ تَـخـمَّـرتْ فـخِـمْـرُ[١٢٠]
[١١٦] سجَّـادَة من سَـعَفٍ فـخُمْـرُ[١٢١]   صَـليَّ عـلـيـهـا كـامِـلُ الـخِـصَـالِ

[١١٧] وَزَوْجَـةُ[١٢٢] الابنِ تُسـمَّى كَـنَّـهْ   وتـغـطيـة[١٢٣] لـلشـيء فـهـو كِـنَّـهْ

---

(١٠٥) ج : جَزّةْ . (١٠٦) م : أيضا . (١٠٧) م: جِزّه . (١٠٨) ج: ورويت. (١٠٩) م: حقا.
(١١٠) ج : جُزّةْ (١١١) للجلال .
(١١٢) م : « الذَّبح للشاةِ يُسمى ذَبح » . (١١٣)ج : مشموم . (١١٤)م : الاسم . (١١٥)ج : وحمر .
(١١٦) ج : فهو . (١١٧)م : للحمْل . (١١٨)م : بتأنٍّ . (١١٩) : م : الخلق . (١٢٠)م : « والاسم للخمرة أيضاً خَمْرَة وامرأة مُختمرة فخمرة » . (١٢١)م : فخُمرة . (١٢٢)م : وامرأة .
(١٢٣) ج : وغبطة ـ م : تغطية .

[١١٨] والاسمُ فيِ سَقِيفَـةٍ[١٢٤] فكُنَّـهْ   (ونَقْلُ[١٢٥] ذَا صَحَّ بِـلاَ جِدَالِ)[١٢٦]

[١١٩] والـمُبْـغِضُ الـمُـحِبُّ فـهـو قَلْبُ   نَـعَـمْ وعُـصْـفُـور بـدا[١٢٧] فَـقِلْبُ
[١٢٠] والاسَـمُ في الـسَّـوار فـهـو قُلْبُ   والـفـخـر فـيـه الـزَّيـنُ لـلجـمَـال

[١٢١] أَتَـانَةُ الحَمِير[١٢٨] تُـدْعَى بـالقَـلاَ   والـبُغْضُ والـهجَـرْ حـقيـقـاً فـالقِـلاَ
[١٢٢] والاسْـمُ فيِ جَـمْـعٍ لِقُـلَّةٍ قُـلاَ   فـاحْـفَظْ هَـداَك الـلـهُ ذو الـجـلالِ

[١٢٣]وَواَحِـدُ الأعْـوَامِ يُـدعىَ بـالسَّنَـهْ   (نَعَمْ وأَدْنَى الَّنومِ يُدْعىَ بـالسِّنَةْ)[١٢٩]
[١٢٤] كَـذاَ جَمـاَلُ الـوجْـهِ هـذَاك السُّنَـهْ   نـاَهِـيـكَ مِنْ شَـكْـلٍ بِـلاَ إِشْـكَـالِ

[١٢٥] وَالَجْمعُ في سـاَرِيـةٍ[١٣٠] سوَاَرُ   وَزيـنَـةُ الـنِّـسـوان فـالـسُّـوَارُ
[١٢٦] وَوَاحِـدُ الـفُـرْسَـانِ فـالـسُّـواَرُ   (لكَن بـإعجـامٍ فَخُـذْ مِثـال)[١٣١]

[١٢٧] مَـرَمَّـةُ الأَشْـيـاَ تُـدْعَـى رَمَّـهْ   نَـعَمْ وَعَـظْمٌ قـد فَـنى[١٣٢] فـرِمَّـهْ
[١٢٨] نـعـمْ وَجَـعْـلُهـاَ لَـهُ فَـرُمَّـهْ   فَـزُرْ عَـلِيـلاً تَـرْتَقـى الَـمعَـالِ[١٣٣]

[١٢٩] تَخَـاصُمُ المعْرُوف يُـدْعىَ بـاللَّحـاَ   وفَـرْطُ بَـاكٍ بـالبُكَـاءِ بـالـلِّحـاَ[١٣٤]
[١٣٠] والاسمُ في جمعٍ للحيَّةِ لُحـاَ[١٣٥]   والفخـرُ فيـهِ[١٣٦] الـزَّينُ للرجـالِ[١٣٧]

---

(١٢٤)ج : شقيقة . (١٢٥)ج : ونقل . (١٢٦)م : « ونقلها صحَّ بلا محال » .

(١٢٧)ج : بنا . (١٢٨)ج : البحر .

(١٢٩) م : « وعرَّفوا النومَ الخفيفَ بالسِّنة » . (١٣٠)ج : ساريت . (١٣١)م : « لغات اعجام فخذ مثالي » . (١٣٢)م : بلى . (١٣٣)م : يرد هذا البيت على النحو الآتي : « وما بلى من الحبال رُمَّه فصلْ مُحبّاً منك بالوِصَال » . (١٣٤)م : يرد البيت على الشكل : « وشدَّةُ الخِصَام تُدْعىَ باللَّحا وَالاسم في جمعٍ للحيةِ لِحاً » . (١٣٥)م : يرد هذا الشطر هكذا : « ومَنْبِتُ اللحية قل فيه لُحا » . (١٣٦)م : الفخرُ فيها . (١٣٧)م : للكمال .

[١٣١] والاسمُ في صدْر النسا[١٣٨] لَبَان[١٣٩] كَـذاَ رِضَـاعُ فـي النِّسـاَ لِبـاَنُ[١٤٠]
[١٣٢] (والنُّدْرُ في الأشيْا فَاللُّبَانُ)[١٤١][١٤٢] حَـقِّقْ فَـيُغْـنِيـك عَـنِ الـسُّـؤَالِ

[١٣٣] وَدَرَّةُ الـحـيـوانِ فـهـي دَرَّهْ وِدِرَّةٌ لـلجـلد تِـلْك دِرَّهْ[١٤٣]
[١٣٤] وَدُرَّةٌ مـنـظـومـةٌ فَـدُرَّهْ والـدُّر مـنـظومٌ فـذاك غَـالـي[١٤٤]

[١٣٥] واسمٌ لِداءِ[١٤٥] الجوُعُ حَقّاً صَفَرُ وَكُـلُّ شَـيْءٍ فَـارِغ فَـصِـفْـرُ
[١٣٦] وَبَـعْـدَهُ النُّحـاسُ فهـو صُـفْـرُ فـاسْمَـعْ لهـذا واتَّبـعْ مقـاَلِ[١٤٦]

[الخاتمة]

[١٣٧] تَمَّتْ بحمْـد اللّهِ ذي[١٤٧] القَصِيدَهْ بَـشَـرْحِ أَلْـفـاَظٍ بَـدَتْ مُـفِـيـدَهْ
[١٣٨] بَلِيغَـة[١٤٨] فَصِيحَـةٌ فـريـدهْ مَـنـظومـةٌ كـالـدُّرِّ والـلآلـي

[١٣٩] وَأحْـمَـدُ اللّهَ عَـلىَ التَّـمـاَمِ حَمْـداً كثيـراً ثمَّ في الـدَّوامِ[١٤٩]
[١٤٠] مُصَلِّيـاً عَلىَ النَّبيِ الُتهـاَمي شَفِيعِنـاَ الـهـادِي مِنَ الـضَّـلالِ

[١٤١] وَآلِـهِ وَصَـحْـبِـهِ اَلأبْـرارِ الـصَّـفْـوَةِ الأمـاَجِـدِ الأخْـيـاَرِ
[١٤٢] مَـا اَنـسَلَخَ الـليـلُ مِنَ النَّهـارِ وحُبُّهـم[١٥٠] في غَـايـةِ الكَمَـالِ

[الناظم]

[١٤٣] والنَّـاظِـمُ ابـراهيـمُ الأزِهْـرِى ونَـظْـمُـهُ يَـفْـهُـمَـهُ الـذَّكـي
[١٤٤] وذَنْـبُـهُ يَـغْـفِـرُهُ الـعَـلِي والـقَصْـدُ مِنْـه يَستَجِب سُؤَالـي

---

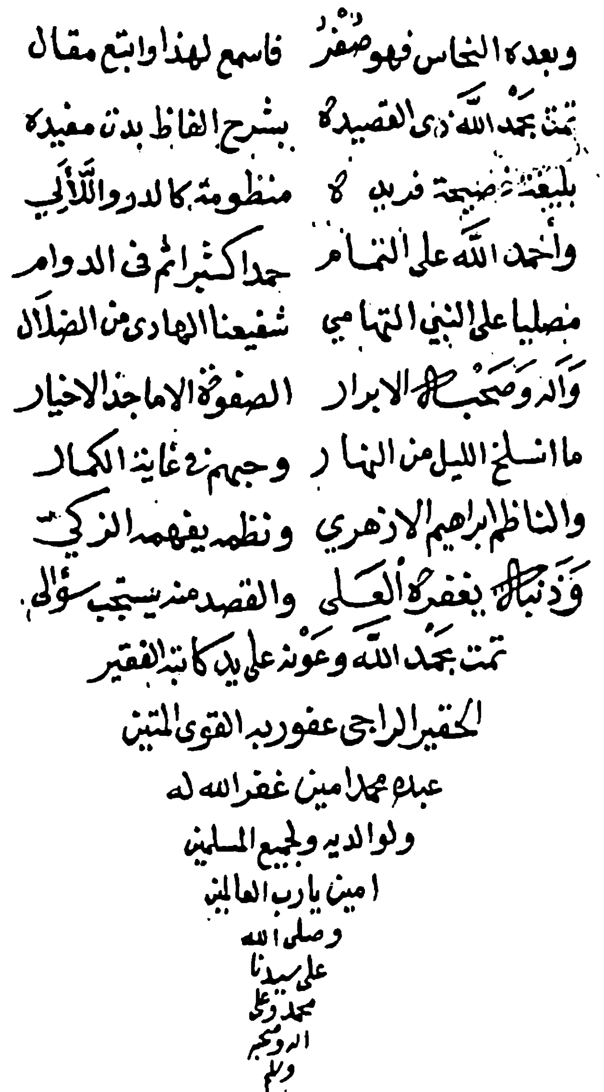
(١٣٨)ج : القنى أو الفتى .

(١٣٩)ج : لَبَابُ . (١٤٠)ج : لِبَابُ . (١٤١)ج : فـاللُّبَابُ . (١٤٢)م : « وكنـدر الأشجار فاللُّبان » . (١٤٣)م : يرد البيت على النحو : « وكثرةُ اللَّبن تُدْعَى دَرَّه ودِرَّه لِلجلْد فهي دِرَّه » .

(١٤٤)م : غال . (١٤٥)ج : لما . (١٤٦)م : مقالي . (١٤٧)م : ذِ . (١٤٨)م : بِلُغة .

(١٤٩)م : الختام . (١٥٠)م : وجوههم .

تَمتَّ بحمْد اللّه وعونه على يد كاتبه الفقير الحقير الرَّاجي عفو ربه القوى المتين ، عبده محمد أمين ، غفر اللّه له ولوالديه ولجميع المسلمين ، آمين يارب العالمين ، وصلىَّ اللّهُ علىَ سيدنا محمدٍ وعَلَى آله وصحبه وسلم . » .


وبعده النحاس فهو صُفْرُ فاسمع لهذا واتبع مقالي
تمت بحمد الله ذي القصيده بشرح الفاظ بدت مفيده
بليغة فصيحة فريده منظومة كالدر واللآلي
واحمد الله على التمام حمداً كثيراً ثم في الدوام
مصلياً على النبي التهامي شفيعنا الهادي من الضلال
وآله وصحبه الابرار الصفوة الاماجد الاخيار
ما انسلخ الليل من النهار وجمهم في غاية الكمال
والناظم ابراهيم الازهري ونظمه يفهمه الزكي
وذنبه يغفره العلي والقصد منه يستجب سؤالي
تمت بحمد الله وعونه على يد كاتبه الفقير
الحقير الراجي عفو ربه القوي المتين
عبده محمد امين غفر الله له
ولوالديه ولجميع المسلمين
امين يارب العالمين
وصلى الله
على سيدنا
محمد وعلى
آله وصحبه
وسلم

شكل (٢) ـ الصفحة الأخيرة من نَظْم المثلث لابراهيم الأزهري

(مخطوط مكتبة جامعة القاهرة ـ رقم : ١٦٩٧٧)

مقارنة بين المثلثات التي أوردها قُطربُ والديريني والأزهري

حروف المعجم	مثلثات قطرب (٣٠ كلمة مثلثة)	مثلثات الديرينى			مثلثات ابراهيم الأزهرى ما زاد على قطرب
		مانقص عن قطرب	مانقص عن قطرب	مانقص عن قطرب	
الهمزة	أمّه	ـ	ـ	ـ	ـــ
ب	ـــ	ـ	ـ	ـ	برّ
ت	ـــ	ـ	ـ	ـ	ـــ
ث	ـــ	ـ	ـ	ـ	ـــ
ج	جدّ ـ جوارَى	ـ	جنّة	ـ	جنّة
ح	حْجر ـ حرّه ـ حلْم ـ حمام	ـ	ـ	ـ	حقّ ـ حبْوه ـ حبّ
خ	خرْق	ـ	ـ	ـ	خطه/خط ـ خلّه ـ خرْص خمرْ ـ خبرْه
د	دعْوه	ـ	ـ	ـ	درّه
ذ	ـــ	ـ	ـ	ـ	ذبْح
ر	رقَاق	ـ	رشا	ـ	رشاَ ـ ربعْ ـ رسْل ـ رمّه
ز	ـــ	ـ	ـ	ـ	زجاج
س	سبْت ـ سقْط ـ سلاَم ـ سهاَم	ـ	ـ	ـ	سنَه ـ سواَر
ش	شرْب ـ شكْل	ـ	ـ	ـ	ـــ
ص	صرّه ـ صلّ	ـ	صفر	ـ	صلاَه ـ صفْر

ض	—	–	–	–	—
ط	طلاَ	–	–	–	—
ظ	—	–	–	–	ظلْم
ع	عرْف ـ عمرت	–	–	عمرت	عقار ـ عرْس
غ	غمرْ	–	–	–	—
ف	—	–	–	–	—
ق	قَطْ ـ قَطْ ـ قمَّه	قطْ	قلب قلا	–	قرىَ ـ قلاَ ـ قطْر ـ قلْب
ك	كلاَ ـ كلاَم	–	–	—	كنَّه ـ كراَ
ل	لحاَء ـ لمةً	–	–	–	لبَاَن
م	مسْك ـ ملاَ	–	–	–	منّه
ن	—	–	–	–	—
هـ	—	–	–	–	—
و	—	–	–	–	وقرْ
ي	—	–	–	–	—
المجموع		٢٩ + ٥ = ٣٤			٢٩ + ٣٤ = ٦٣

هذا وبعقْد مقارنةٍ بين الكلمات المثلَّثة الواردة عند قطرب وبين مثيلاتها التي أتى بها كلٌ من الدِّيريني[1] وابراهيم الأزهري ، نجد أنَّ جميع مثلثات قطرب قد جاءت في كلٍ مَّن مثلَّثات الدِّيريني (عدا كلمة قسْط) ومثلثات ابراهيم الأزهري (عدا كلمة عمرت) ، بيْد

(١) راجع بحث « المثلثات اللغوية » للمؤلف ـ حوليَّة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر العدد التاسع .

أنَّ الدِّيريني زاد على قطرب خمس كلمات هي : جنّه ـ رشاً ـ صفْر ـ قلْب ـ قَلا ، بيْنَما أضاف ابراهيم الأزهري إلى حصيلة قطرب أربعاً وثلاثين كلمة هي : برّ ـ ثلّه ـ جنّه ـ حقّ ـ حبْوة ـ حبّ ـ خطّه / خطّ ـ خلّه ـ خرصْ ـ حمزْ ـ خبرْه ـ درّه ـ ذبْح ـ رشاً ـ ربْع ـ رسْل ـ رمُّه ـ زجاَج ـ سنَه ـ سوار ـ صلاَه ـ صفْر ـ ظلْم ـ عقاَر ـ عرْس ـ قرىَ ـ قلاَ ـ قطرْ ـ قلْب ـ كنّه ـ كراً (كرى) ـ لباَن ـ منّه ـ وْقر .

من مخطوطات المنظومة

١ / ٣ ـ مخططات دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة :

١ ـ فهرس الجزء الثالث ـ رقم : ٢٣٣٣٤ ب ، ضمن مجموع ، الأوراق : ١٥٥ ـ ١٥٧ ، كُتب المخطط بقلم معتاد ، ومسطرته ٢١ سطراً ، وهو غير مؤرخ .

٢ ـ فهرس اللغة ـ رقم : ٧٣٠ مجاميع ، الكتاب السادس في المجموع الذي يضم ٦٦ ورقة في حجم الثُّمن ، كُتبت بقلم معتاد ، دون بيان تاريخ الكتابة .

٣ ـ فهرس سنة ١٩٢٦ م ـ ١٩٣٤ م ـ رقم : ٤١ .

٤ ـ مخطوط مكتبة جامعة القاهرة ـ رقم : ١٦٩٧٧ ، ويقع في ١٠ صفحات ، كتبه عبده محمد أمين .

٥ ـ مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس ـ رقم : ١٨١٧٦ ، ضمن مجموع مكونٌ من ١٤٨ ورقة ، الأوراق : ٦٤ ـ ٦٧ ، ومسطرتها ٢٢ سطراً ، والمخطوط غير مشفوع بشرح ، يقول الناظم في مطلع أرجوزته :

« وَبَعْدَ التَّسليم عَلَى خَيرْنَبِيّ   نَظَمْتُ مِنْ مُثَلَّثَاتِ قُطْربُ
أرجوُزَةً لذيذةَ المشْرَبِ   وَرَدْتُها مِنْ كُتُبِ طِوَالِ »

وقد تمَّ نَظْم الأرجوزة في ١٢ ربيع الأول سنة ١٢٨٨ هـ = ١٨٧١ م .

٦ / ٧ ـ مخطوطا دار الكتب الظاهرية بدمشق :

٦ ـ مخطوط رقم : ٤٦٥٧ ، ويقع فى ٥ ورقات مسطرتها ١٦ سطراً ، كتبت بقلم

معتاد فيه بعض الشكل ، وكُتبت الفواصل والخاتمة بالمداد الأحمر ، والمخطوط غير مؤرخ ، وتوجد تصويبات بالهوامش .

٧ ـ مخطوط رقم : ٨٤٤٢ ، ويقع فى ثلاث ورقات ، كُتب في صلب النسخة مثلث قطرب في اللغة ، بينما كُتبت منظومة الشيخ ابراهيم الأزهري بخط فارسي في الهامش ، كُتبت منظومة مثلث قطرب بيد طه بن شريف في ربيع الأول سنة ١١٣٣ هـ = ١٧٢٠ م ، بينما لم يُبيَّن تاريخ نسخ المنظومة المُبَيِّنة بالهامش .

٨/٩ ـ مخطوطا برلين (فهرس ألواردت) ـ رقما : ٧٠٨٦ ، ٧٠٨٧ .

١٠ ـ مخطوط مكتبة جوتا ـ رقم : ٤٣ (٢) ، الكتاب الثاني ضمن مجموع .

١١ ـ مخطوط مكتبة ميونيخ (فهرس سنة ١٩٦٦ م) ـ رقم : ٥٥٨ .

١٢/١٦ ـ مخطوطا دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، الجزء الثاني ، ص ٤١ :

١٢ ـ رقم : ١٦ م .

١٣ ـ رقم : ١٧ م .

١٤ ـ رقم : ٤٨٠ مجاميع .

١٥ ـ رقم : ٤٨٨ مجاميع .

١٦ ـ رقم : ١١٦ مجاميع ـ م .

١٧/١٨ ـ مخطوطا مكتبة الإوقاف الإسلامية ببغداد ، الجزء الثالث ، ص ٢٥٨ :

١٧ ـ رقم : ١٢٢٧٥ مجاميع .

١٨ ـ رقم : ٤٠٨ مجاميع .

١٩/٢٠ ـ مخطوطتان بمكتبة أحمد تيمور .

(راجع رسالة أحمد تيمور للأب لويس شيخو بمجلة « المشرق » ، العدد ١٢ ، سنة ١٩٠٨ م ، صفحة ٩٥٨)

(١٣) ـ « نَفحَةُ الأكمامِ في مُثلثِ الكَلام »

للشيخ عبد الهادي بن رضوان بن محمد نجا الأبياري (المتوفي سنة ١٣٠٥ هـ =

١٨٨٧ م) ، ويبلغ تعداد أبياتها ١٧٦٣ بيتاً[١] .

ـ طَبْع حَجَرْ بالقاهرة ، سنة ١٢٧٦ هـ = ١٨٥٩ م (توجد نسخة منه بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ فهرس آداب اللغة العربية ـ رقم : ٦٨٦) .

منظومات لم تُحَدد تواريخها

(١٤) ـ نَظْم على مثلث قطرب

لموسى القليني (أو القليبي)[٢] المالكي

١ / ٣ ـ مخطوطات دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة :

١ ـ فهرس سنة ١٩٢٦ م ـ ١٩٣٤ م ، الجزء الثاني ـ رقم : ٤٣ ، وفيه يظهر اسم الناظم : « القليني » .

٢ ـ رقم : ١٨ م .

٣ ـ رقم : ٥٢٠ .

٤ ـ مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس ـ رقم : ٤٨٧٠ ، ضمن مجموع مُكوَّن من ١١ رسالة يقع في ١٦٣ ورقة ، كُتب بخط مغربي ، وفيه يُشار للناظم باسم « القليبي » .

(١٥) ـ نَظْم كتاب المثلث لقطرب

مع إضافات لتمام بن عبد السلام

ـ مخطوط المكتبة الوطنية بباريس ـ رقم : ١٢٠٦ (٦) ، الكتاب السادس ضمن مجموع ، الأوراق : ٨٨ ـ ٩٠ .

---

(١) منها ٣٠ بيتاً تشكِّل مقدمة الناظم وبيان منهجه ، والباقي وقدره ١٧٣٣ بيتاً مُقسمّة على ثمانية وعشرين باباً تمثلُ حروف المعجم حسب الترتيب المشرقي للحروف ، وكلُّها في المثلث مختلف المعاني .

(٢) إن صحَّ اسم « القليبي » . فلعهُ يكون موسى بن محمد بن موسى القليبي العمري الغوثي المالكي ، صاحب « كفاية الحُذَّاق في علم وضع الأوفاق » (كشف الظنون ـ ٤ : ٣٧١)

مَنظُومَات لم يُعْلَم مُؤَلفوها

(١٦) ـ نَظم شَرح مثلثات قُطرُب

لم يُعلم ناظمه ولا ناسخه الذي أضاف أربعة أبيات في نهاية النَّظْم الذَّي يبدو ـ على الأرجح ـ ناقص الأول .

ـ مخطوط دار الكتب القطرية بالدوحة[1] ـ رقم : ١٠٦٨/٦/١٠ ، الكتاب السادس ضمن مجموع ، الصفحتان : ٨٠/ب ، ومسطرتهما ٢٢ سطراً ، كُتبتا بقلم فارسي ، والموجود من النظم :

[١] « وَمَصْدَرُ المَنّ يُقالُ مَنُّه ... والامْتِنانُ والعَطَا مِنَّه
[٢] والنَّفْسُ إذْ تَقوَى وتدْرِي مُنَّه ... من يُخفي مَعانِيها عَنِ الأبْصارِ

[٣] والنَّوم إذ يَغْشَى الجُفُونَ فالكَرى ... والدُّوُرُ والأمْلاَكُ تُوتَى بالكَرىَ
[٤] وأكْرَةُ اللاَّعبِ جَمْعُها كُراَ كُرىَ[2] ... وبالكَرين جاء في الأخبار

[٥] ثُمَّ لُهاَةُ الحَلْقِ جَمْعُها باللُّهاَ ... ثُمَّ الهِبَاتُ والعَطَايا فاللُّها
[٦] والمالُ يُعْطىَ دَفْعةً منه لُهاَ ... وهو القَلِيل مِنْ ذوي الآثار

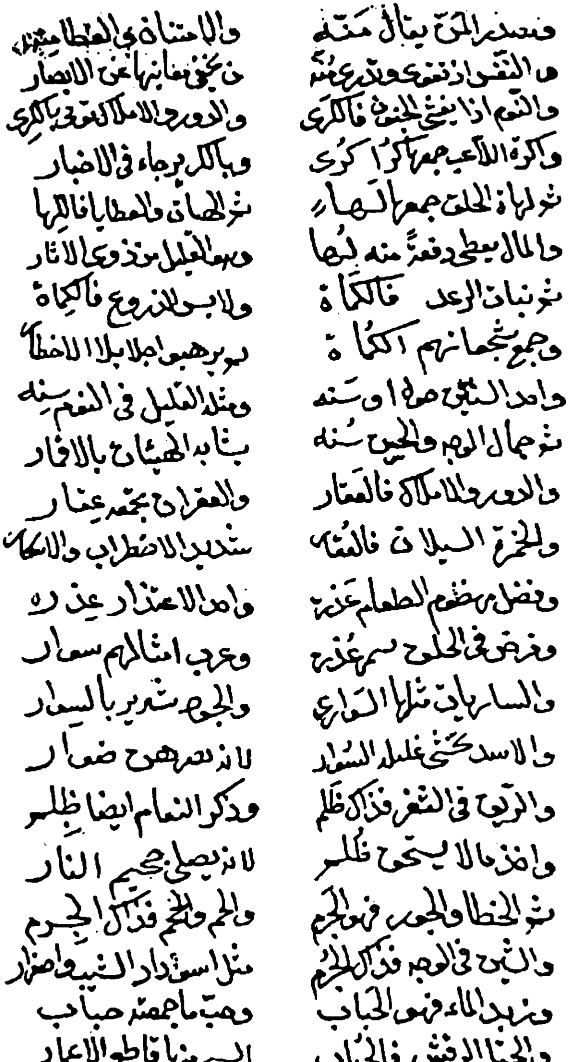
[٧] ثُمَّ نَباتُ الرَّعْدِ فالكَماَه ... ولاَبِنُ الدُّرُوع فالكَماَه
[٨] وجَمْعُ شجعانِهم الكُماه ... لم يرهَبُوا جَلاَيِل[3] الأخْطَارِ

[٩] وَاحِدُ السِّنين حَوْلٌ أو سَنَهْ ... وَمْثلَه القَليلُ في النَّومْ سِنَهَ
[١٠] ثُمَّ جمَاَلُ الوجْهِ والحُسْنِ سُنَهْ ... يُشابِهُ الهَيئات بالأقمارِ

---

(١) لم يرد ذكره بالفهارس المعروفة من قبل (٢) هكذا في المخطوط .

(٣) في المخطوط : جلايلا ، وهو تصحيف واضح .



شكل (٣) ـ الصفحة الأولى من نَظْم في المثلثات اللغوية لم يُعْلَم صاحبه (مخطوط دار الكتب القطرية بالدوحة ـ رقم : ١٠/٦/١٠٦٨ ، الصفحة ١/٨٠ .)

[١١] والـدوُر والأمْـلاَكُ فـالـعَـقَـارُ والـعـقـران تَـجْـمـعـه عِـقَـار
[١٢] والَـخـمْـرةُ الـسـيـلان فـالـعُـقـار شَـدِيـدُ الاضـطرابِ والإنـكـار

[١٣] وَفضْـلُ مَهْـضُـوم اِلـطَّعَـامِ عَـذْر واحـد الاعـتـذار عِـذْرُ
[١٤] وفَـرضٌ فيِ الحَلْق يُسَمىَّ عُـذْرُ[1] وعـرب أمـثـالـهـم سـوار

[١٥] والسَّـارِيـاَتُ مثلُهـا السَّـواريِ والـجـودُ شَـدِيـدٌ بـالـسَّوار
[١٦] والأسَـدُ تـخْشَـى غَلِيـلَه السُّـوار لأنَّ نـصـرهـن ضَـوَارِ

[١٧] والـرِيـقُ فيِ الثَّغْـر فَـذاَك ظَـلْمُ وَذَكَـرُ الـنـعـام أيـضاً ظِـلْمُ
[١٨] وَأَخْـذُ مَـالاَ يـسـتـحـقّ ظُـلْـم لأنَّـه يَـصْـلَى جَـحِـيَـم الـنَّـارِ

[١٩] ثُـمَّ الخَـطَا والـجـورُ فَهـو الَـجـرْمُ والَـجُّـم والـحُـجُـم فَـذاَك الـجِـرْمُ
[٢٠] والشَّينُ فيِ الـوَجْـهِ فَـذاَك الجُـرْمُ مـثـلُ اسـودادِ الشَّـيْـبِ واصـفـرارِ

[٢١] وَزَبَـدُ الَـمـاءِ فَـهـو الَـحـبَـابُ وحُـبُّ[2] مـاَ جَـمَـعْـتَـهُ حِـبـاَبُ
[٢٢] وَالَـحـيَّـا الـرقش[3] فـالـحُـبـابُ الـسـمُّ مِـنْـهـا قـاَطِـعُ الأعـمـارِ

[٢٣] والـمَـطَرُ السَّحَـاب فـهـو الَـقـطْرُ ثُـمَّ الـنُّـحـاَسُ إذْ يُـذاَبُ قـطْرُ
[٢٤] والْـمَـنـزلُ الـرّطـب فَـذاَك قُـطْرُ يَـفـوُقُ بـالـطـيِّـبِ عـلى الأذْكـاَرِ

---

(١) العُـذْرة بالضم : وجع الحلق . (٢) الحُبُّ : الخابيةُ ، فارسي معرَّب وجمعها الحِباَب والحِبَبَة .
(٣) الحيَّة الرقشاء هى الحيَّة التي فيها نقط سواد وبياض ، وتُسَمَّى بالحباب

[٢٥] والسيـر والـذّهـاب[1] فـالـمَـراحُ   والـفَـرَسُ الكَـهْـلُ هـو الـمِـراحُ
[٢٦] وَمَـنْـزِلُ الأنْـعَـامِ فـالُـمـراحُ   خـاصـةً لـلنِّـعـمِ الـعِـصَـارِ

[٢٧] وَظَـهْـرُ كُـلِّ حَـيَـوانٍ فَـالـقَـراَ   نعم وإطعـامُ الضيـوفِ فـالـقِـرىَ
[٢٨] ثُـمَّ الـبِـلَادُ الآهـلاتُ فـالـقُـرىَ   وغـيـرُ الآهِـلاتِ فـاَلـبـراري

[٢٩] والـجـوُرُ والـعـدواة فـهـو القَـسْطُ   والـعَـدْلُ والإحُـسـاَنُ فـهـو القِـسْطُ
[٣٠] ثُمَّ الكَمَـالُ المعـرُوفُ فهـو القُسْطُ   يـفـوحُ طِـيـبُ نَـشْـرِه فـيِ الـنَّـارِ

تمت

ولله تعالى الحمد لله[2] والمِنَّة ، والسلام على نبيِّ الرحمة وآله وصحبه .

ورأيتُ في نسخ مثلثة قطرب الوَقْر والوِقْر بمعنى الصمم ، والحِملْ الثقيل ، وعلَّة بالإبل ، والطَّفُلُ والطِّفل والطُّفل بمعنى القطر الذي يُشْوىَ ، والصبي ، والماء الوسل المتغيّر الطعم ، ولم يذكرها الناظم ، وأحببتُ نَظْمها على طريقته ، فقلت[3] :

[٣١] والـصَّـمَـمُ الـقَـويُّ فَـهـو الَـوقْـرُ   والـحِـمْـلُ الـثـقـيـلُ فـهـو الـوِقْـرُ
[٣٢] وَعِـلَّـةٌ بـالإبِـل فَـهـي الـوُقْـر   تُـعـاَلـجُ الـعـلَّةَ بـالـبِـيـطارِ

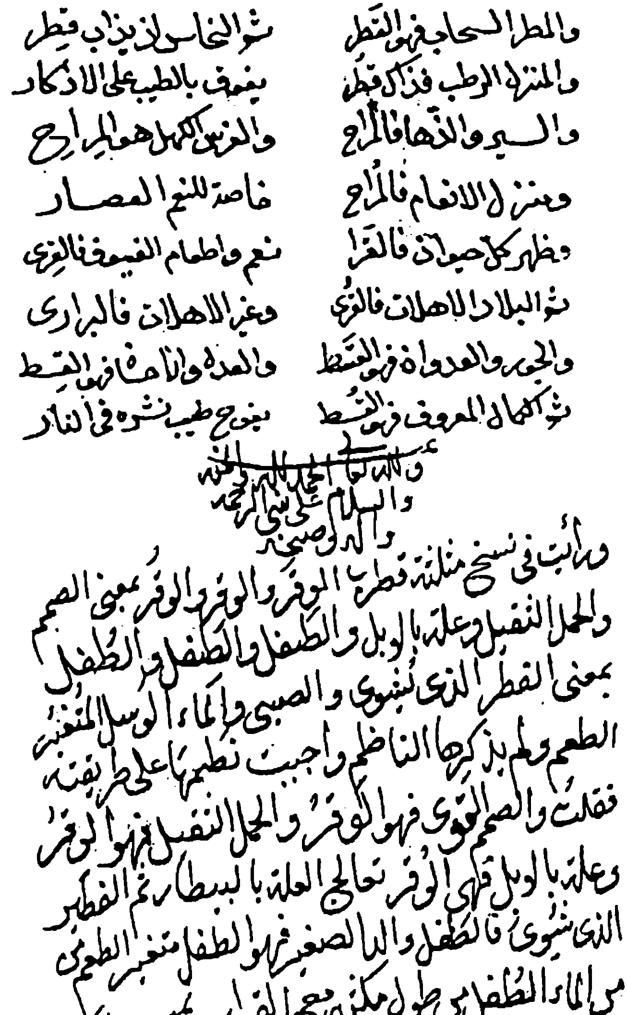
[٣٣] ثُمَّ القَطيرُ الّذي شُوِيَ فـالـطَفْـلُ   والـوَلَـد الصَّغيـرُ فهـو الـطُّفـل
[٣٤] مُتَغيِّـرُ الـطعْمِ مِنَ اَلمـاءِ الـطُفْـلُ   مِـنْ طُـولِ مـكْـثِـهِ مـع الـقـرار

تمتَّ . »

---

(١) في المخطوط : الذُّها (٢) مكررة في المخطوط .

(٣) بمقارنة هذا المخطوط بالمخطوط رقم : ١٠/٢/١٠٦٨ من نفس المجموع نجد أنَّ الخطَّ واحد ، ومن ثمَّ ربما كان ناسخهما واحداً ، هو خليل بن الحاج رمضان ، ويكون النسخ في حدود سنة ١٠٥٥هـ = ١٦٤٥م .



والمطر السحاب فهو القَطر ثم النحاس إذ يذاب قِطر

والمنزل الرطب فذاك قُطر ينفح بالطيب على الاذكار

والسير والذهاب فالمَراح والفرس الكميل هو المِراح

ومنزل الانعام فالمُراح خاصة للنعم المصار

وظهر كل حيوان فالقَرا ثم واطعام الضيف فالقِرى

ثم البلاد الاهلات فالقُرى وغير الاهلات فالبراري

والجور والعدوان فهو القَسط والعدل والانصاف فهو القِسط

ثم الكيال المعروف فهو القُسط ينوح طيب نشره في النار

والله اعلم والحمد لله وحده

والسلام على نبي الرحمة

وآله وصحبه

ورأيت في نسخ مثلثة قطرب الوَقر والوِقر والوُقر بمعنى الصمم والحمل الثقيل وعلة بالوبل والطَفل والطِفل والطُفل بمعنى القطر الذي ينوي والصبي والماء الوسل المتغير الطعم ولم يذكرها الناظم واحببت نظمها على طريقته فقلت والصمم القوي فهو الوَقر والحمل الثقيل فهو الوِقر وعلة بالوبل فهي الوُقر تعالج العلة بالبيطار ثم القطر الذي ينوي فالطَفل والولد الصغير فهو الطِفل متغير الطعم من الماء الطُفل من طول مكثه مع القرار تمت

شكل (٤) ـ الصفحة الثانية والأخيرة من نَظْم في المثلثات اللغوية لم يُعلم صاحبه .

(مخطوط دار الكتب القطرية بالدوحة ـ رقم : ١٠/٦/١٠٦٨ ، الصفحة : ٨٠/ب .)

(١٧) ـ « المثلّثات في اللغة »

لم يُعلم ناظمها ، أولها :

« مَـدامِـعـي كـالقَـطْـرِ تَحكْـي مُـذَابَ القِـطْـرِ
وَجُـبْـتُ كُـلَّ قُـطـرِ وحُـزْتُ كُـلَّ سَـبـبِ »

وآخـرها :

« يـا ربّ يَـسِّـر حَـجَّـه لـنـا بِـهَـذِي الـحِـجَّـهْ
واجْـعَـل بـهَـا لِـى حُـجَّـه واغـفِـرْ لِـعَـبْـدٍ مُـذْنِـبِ »

ـ مخطوط دار الكتب الظاهرية بدمشق ـ رقم : ١٠٦٥٩ ، وتقع هذه المثلثات في ورقتين كتبتا بقلم معتاد مقروء فيه بعض الشكل ، ولم يبيِّن تاريخ النسخ ، والمخطوط مسطرته ١١ سطراً ولم يُترك به هامش .

(١٨) ـ شرح منظوم على مثلث قطرب

تعليق مجهول المؤلف على مثلث قطرب .

ـ مخطوط مكتبة شستر بيتى بدبلن ـ رقم : ٣٤٨٦ (١٣) ، الكتاب الثالث عشر ضمن مجموع ، الأوراق : ١٦١ ـ ١٦٤ ، والنسخة غير مؤرخة ، ولعلّها ترجع إلى القرن التاسع الهجري (القرن الخامس عشر الميلادي) .

(١٩) نَظم في المثلثات اللغوية

مجهول المؤلف

١ ـ مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة ، فهرس سنة ١٩٢٦ ـ ١٩٣٤ م الجزء الثاني ـ رقم ٤١ .

٢/ ٤ ـ مخطوطات برلين (فهرس ألواردت) ـ الأرقام : ٧٠٧٢ ، ٧٠٨٣ ، ٧٠٨٤ .

٥ ـ مخطوط مكتبة ڤينا القيصرية ـ رقم : ٧٦ (٣) ، الكتاب الثالث ضمن مجموع .

٦/ ٨ ـ مخطوطات مكتبة جوتا ـ الأرقام : ٦١ (٢) ، ٤٠٨ (١) ، ٤٠٩ .

(٢٠) . نَظم في المثلثات مع شرحه

مجهول المؤلف

ـ يُرجع إلى كتابات
هافنر ولويس شيخو :
بيروت ، سنة ١٩٠٨ م

« DixTraitrs » , ´ed par
Haffmere et Chrikho,
168.

(٢١) . نَظْم مثلثات قطرب

لم يُعلم مؤلفُه

ـ مخطوط دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ رقم : ٩ ش من فهرس التاريخ (مع طُرفة الأصحاب في معرفة الأنساب) .

(٢٢) . مجموع في المثلّثات

مخطوط بمكتبة كوركيس عوّاد (راجع تاريخ الأدب العربي في العراق لعباس العزاوي ـ ١/ ٩٥) .

(٢٣)/(٢٦) . مَنظُومات لمثلّث قطرب لَم يُعْلَم مؤلّفوها

إضافة إلى ما تقدَّم يوجد عدد كبير من المنظومات في المثلثات اللغوية مجهولة الناظمين ، نسوق منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ ما يلى :

١/ ٣ ـ مخطوطات برلين (فهرس الواردت) ـ الأرقام : ٧٠٨٢ ، ٧٠٨٣ ، ٧٠٨٤ .

٤/ ٦ ـ مخطوطات مكتبة جوتا ـ الأرقام : ٦١ (٢) ، الكتاب الثاني ضمن مجموع ،

وكذا٤٠٨ (١) ، الكتاب الأول ضمن مجموع ، وأيضاً رقم : ٤٠٩ .

٧ ـ مخطوط مكتبة ڤينا القيصريَّة ـ رقم : ٧٦ (٣) ، الكتاب الثالث ضمن مجموع .

٨ ـ مخطوط دار الكتاب والوثائق القومية بالقاهـرة ـ الجزء الثـاني ص : ٤٣ ـ رقم : ٢٢ م .

شروح على منظومات مثلّث قطرب
لم يُعرف مؤلفوها

توجد شروح كثيرة على منظومات لمثلث قطرب لم يُحدَّد مصنِّفُوها نـذكر منهـا من باب التمثيل ما يلي :

١ / ٧ ـ مخطوطات دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ الأرقام : ٢٢ م ، ٧٠ ، ١٩ ، مجاميع ، ٢٣٤ مجاميع ـ ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٨٠٢ مجاميع م .

(فهرس الدار ـ الجزء الثاني ، ص : ١٩) .

٨ / ١٠ ـ مخـطوطات دار الكتب الـظاهريـة بـدمشق ، الأرقـام : ٣٦٧ ، ٥٧١٠ ، ٦٢١٧ .

١١ / ١٣ ـ مخطوطات مكتبـة الدراسـات العليا ببغـداد ـ الأرقام : ٣١١ ، ١٠١٩ ، ١١٢٤ .

***

هذا نزرٌ يسير من بحر محيط من بحار اللغة العربية ، الزاخرة بالمباني والمعاني ، الفيَّاضة بالثراء والعطاء ، ولعلَّنا نكون قد رسمنا بعض قسمات ظاهرة المثلثات اللغوية ، وأوضحنا المسار الذي سلكته متونها ومنظوماتها ، مما أثْرى معرفتنا بهذا الجانب الفريد من جوانب فقه اللغة . وعسى أن تكون هذه الدراسة الموجزة حافزاً لدارسات أكثر تـوسُّعاً وشمـولاً للغتنا العظيمة ، لغة القرآن الكريم ، وأن تكون حادياً لاهتمام أشد وأعمق وأوسع بتراثنا الحضاري التليد ، وما أعظمه من تراث .

الجامعة الإسلامية والقومية المصرية في فكر أحمد لطفي السيد

الدكتور أحمد زكريا الشلق
مدرس بقسم التاريخ

- ١ -

تنطوي هذه السياحة الفكرية في فكر أحمد لطفي السيد على مسألتين هامتين ينبغي الاشارة اليهما ابتداء ، أولاهما : أن مفهوم القومية والفكر القومي من المفاهيم غير المحددة تماماً في مصطلحات الفكر عامة وفي علم الاجتماع السياسي خاصة ، والثانية : أن الشخصية موضوع الدراسة لم تترك لنا « مؤلفا » واحداً تبلور فيه نظرتها الفلسفية وتحدد إطارها الفكري ، فقد ترك لطفي السيد آلاف المقالات ، وعشرات الخطب والتعليقات كتبت ونشرت في مناسبات معينة ، جمع أنصاره وتلاميذه بعضا منها ونشروها في « مصنفات »[١] وإن كان هذا لا يعني بالطبع أنه لم يؤمن بفلسفة معينة ويعتقد في نظرية محددة ، ذلك أن ايمانه هذا ، الذي دعمته ثقافته الواسعة واطلاعه المتعمق على آثار الغرب بلغاته ، قد برز بشكل أو آخر من خلال مقالاته

وخطبه ، فبدا أمينا مع ما يعتقده ويؤمن به وتحمل تبعة ذلك سواء فيما يتصل بالتجريد والتنظير ، أو ما تورط فيه من حركات السياسة وأفانينها . نحن اذن أمام رجل ليس بفيلسوف ، كما يحلو لاتباعه أن ينعتوه ، ذلك انه لم يبتدع ولم يسهم في ايجاد نظرية في علوم الاجتماع أو السياسة ، وانما أمام رجل يؤمن بفلسفة معينة ، تملك عليه عناصر تفكيره وطرائق تعبيره ، يبشر بها بين الحين والاخر من خلال اشتغاله بشئون الثقافة والفكر ، في مجالها السياسي والاجتماعي .

ولعلنا لا نخطىء إذا توقفنا في تلك السياحة الفكرية مع لطفي السيد عند عام ١٩١٤ ، أي عندما توقف عن احتراف الكتابة ، وتعطلت - بعد ذلك بشهور - صحيفته « الجريدة » فالمعروف تاريخياً أنه لم يكتب مقالات تذكر ، بعد أن ترك رئاسة تحرير وادارة الصحيفة ، باستثناء ما كان يدلي به من أحاديث من خلال المناصب العامة التي تولاها ، فقد استغرقته هذه المناصب التي تقلب فيها ابتداء من ادارة دار الكتب المصرية ، إلى رئاسة الجامعة ، إلى تولي الوزارة أكثر من مرة ، لقد شغلته هذه المناصب جميعها عن أن يتابع معاركه الفكرية والتي أعتقد أنه بالقائه القلم عام ١٩١٤ قد اتمها بعد ان قال كل ما يريد ، كما أن تلاميذه قد انتشروا في شتى فروع الحياة العامة يرددون افكاره ومبادئه ، ويؤيد هذا أنه انصرف حتى في مجال القراءة والكتابة ، إلى مجال الترجمة .(٢) .

ويتصل بما سبق أن نتخذ من عام ١٩٠٧ نقطة بداية لهذه الدراسة ، فلطفي السيد لم يكن قد برز الى ميدان الكتابة والخطابة بشكل مستقل قبل هذا العام ، فلم تتميز كتاباته المتناثرة في الصحف العامة ، قبلئذ ، عن أقرانه بشيء يستحق الدراسة بما يساعدنا على فهم فكره القومي حتي ذلك الحين ، كما لم يكن يمتلك أداة للتعبير مضمونة قبل صدور « الجريدة » في مارس ١٩٠٧ . بالاضافة الى هذا وذلك فإن نقطة البداية في بلورة فكره القومي المصري انطلقت من أرضية علاقة مصر مع الدولة العثمانية صاحبة السيادة على مصر ، او صلتها بالخلافة الاسلامية المعروفة بالتعبير الشائع حينئذ بـ « الجامعة الاسلامية » وبالرغم من أن هذه العلاقة حتى مطلع القرن

العشرين لم تكن قد أصبحت ملحة لدى المثقفين المصريين ، إلا انها قد بلغت وضعا متأزما في أواخر عام ١٩٠٦ ، جعل لطفي السيد وأنصاره يفكرون في إصدار صحيفة تعبر عن أفكارهم ، وتتبنى مواقفهم إزاء الدولة صاحبة السيادة على مصر ، الأمر الذي قاده في النهاية الى الحديث بشكل مفصل ومسهب عن الأمة المصرية والقومية المصرية أو « الجامعة المصرية » كما كان يحلو له أن يسميها .

- ٢ -

القومية ببساطة شديدة ودون الدخول في تفسيرات فقهية هي الرابطة التي ترابط الفرد بأمته ، وتجعله ينفعل بانفعالاتها ويرتبط بحاضرها ومستقبلها ويتشرب لغتها وثقافتها ويطمح لتحقيق الكيان القومي ، وهي ترجمة لكلمة Nationalism المستمدة من كلمة الأمة Nation وهذا يوضح لنا صلة مفهوم القومية بمفهوم الامة ، التي تتكون تاريخياً من خلال عملية تاريخية طويلة تتكون خلالها المقومات الاساسية الخاصة بهذه الامة حتى تتكامل عند مرحلة تاريخية معينة . وهذه المقومات هي : التاريخ المشترك ، واللغة ، ووحدة الارض ، والحياة الاقتصادية المشتركة ، ثم التكوين النفسي المشترك .[٣] .

ورغم هذا التبسيط فإن عدم الوضوح يشمل مفهوم « الامة » وتعبير « القومي » وتركيب الفاظ مثل الشعور أو الوعي القومي والطابع القومي وتقرير المصير القومي وهكذا . . فعندما نسأل ما هي الامة يجيب معظم الناس بأن الامة هي « الشعب » ولفظ « قومي » يعني شيئا مشتركا بين الشعب كله ونادراً ما يدرك الناس ان لفظ « قومي » لا يعني نفس الشيء في كل مكان كما يقول « هرتز » كما أن لفظ « أمة » ايضا يستخدم بمعان مختلفة ولا يعني دائماً نفس الشيء كلفظ « الشعب » وهذا الاختلاف تكمن جذوره في تضارب الايدلوجيات أو المصالح ، وأيا كان الأمر فان عدم وضوح المصطلحات وثباتها يسهم كثيرا في اختلاط الأفكار ، وعندما تساءل كارلتون هيز عن السبب في منح القومية تلك القوة الكبرى في العصر الحديث ؟

أجاب : نحن في الحقيقة لا نعلم ! وهذا الاعتراف من جانب واحد من أكبر الخبراء في هذا الميدان يبين مدى تعقيد المشكلة .[٤] .

والحقيقة أن « الوعي القومي » الذي يتضمن تطلعات رئيسية تظهر في صور ومزائج عديدة ويرتبط بعوامل موضوعية مثل الاقليم القومي واللغة القومية والتاريخ القومي . . الخ يمكن تعريفه بأنه العمل على تحقيق الشخصية القومية ، وقد اتخذ عبر التاريخ عدة صور مختلفة ، من شعور غامض بالقرابة الى السعي المتميز لتحقيق الشخصية القومية الى مثل أعلى للمجتمع . وهو ينطوي على هيكل من الأفكار تتصل بحدود الأمة وتكوينها وطابعها ورسالتها وبعلاقاتها بالأمم الأخرى ، وهذه الأفكار تؤلف الايدلوجية القومية . ومن اهم عناصر التطلعات القومية عند هرتز السعي للوحدة القومية التي تتضمن الوحدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية والمشاركة والتضامن ثم السعي للاستقلال القومي ، الذي يتضمن الاستقلال عن السيطرة والتدخل الاجنبي والحرية الداخلية .[٥] .

والشخصية القومية ـ كما يقول مصطفى سويف ـ تستبين من دراسة أكثر سمات الشخصية شيوعا في اي مجتمع وصولا الى تقديم صورة مؤلفة من هذه السمات .[٦] وعلى ذلك فالفكر القومي لا يعني مجرد مفهوم نظري وانما يرتبط بواقع اجتماعي معين فمبدأ القومية اذن يرتبط بمفهوم ذي وظيفة سياسية ، نشأ خلال القرن السادس عشر كأساس فلسفي لتفسير حركة الصراع ضد النظام الاقطاعي ، وضد السيادة الكنيسية . . الخ فالمجتمع السياسي ذو الأصول والتقاليد المشتركة من حقه ان يملك ارادة قومية واحدة تتبلور في شكل نظام سياسى واحد ، وألا يخضع في مظاهر الاستقلالية وممارسة تلك الارادة لأي نوع من انواع التبعية .[٧] .

وعلى ذلك فليست « القومية » بنتا للقرن العشرين ، وان كان هذا القرن هو الذي شهد نموها وانتشارها بين كل شعوب الارض تقريبا . لقد نشأ المثل الأعلى للفكرة القومية عن حركتين : الأولى هي الثورة الفرنسية والحروب النابليونية اذ بفضلها ظهرت فكرة القومية في فرنسا ثم انتقلت الى بلدان اوربا ، والثانية هي الحركات

القومية المناهضة للاستعمار طلبا للاستقلال وتقرير المصير القومي ، وهي حركات انتشرت في القرن العشرين وبالذات في آسيا وأفريقيا . ومن ثم تبلورت تلك الحالة العقلية والاحساس المشترك بالولاء الى كيان جماعي اعلى من الولاء المحلي أو الاقليمي ، وهي الحالة المسماة « بالقومية » كما تتفق عليه دوائر المعارف .(٨) .

بقى ان نوضح علاقة القومية « بالوطنية » ، وهذه العلاقة يوضحها ساطع الحصري - ابو خلدون - حين يذكر ان الوطنية هي حب الوطن والشعور بالارتباط العاطفي معه ، فالأمة - في حقيقة الامر - انما هي جماعة من البشر . . والوطنية هي ارتباط هؤلاء البشر بقطعة من الأرض تعرف « بالوطن » ، على اعتبار أن القومية هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف « بالأمة » ويرى كذلك أن ليس ثمة اختلاف كبير بين مفهومي الوطنية والقومية ، لأن حب الوطن يتضمن أيضا حب المواطنين الذين ينتمون اليه ، كما أن حب الأمة ، يتضمن حب الارض التي تعيش عليها تلك الأمة .(٩) .

ويتفق عبد الرحمن البزاز مع الحصري في هذا المعنى مضيفا أن الوطنية قد تعني أحيانا الاهتمام بشئون ذلك الوطن والتعلق به بالعواطف والاحساس باعتباره أرض الأجداد والآباء ، وذلك ما يعبر عنه بكلمة Patrotism والشعور القومي ينمي الوطنية ، ولكن القومية أوسع من الوطنية كثيراً وفيها من الشمول والتجريد « العقائدي » ما ليس في الوطنية .(١٠) .

وليس هناك شك في ان ثمة علاقة عضوية تجمع بين القومية والوطنية ، وان كانت طبيعة هذه العلاقة رهناً باختلاف ظروف كل بلد ودرجة تطوره ، فعلى حين نجدهما مترادفتين في العدد الأكبر من الشعوب الأوربية ، بعد ان حققت وحدتها القومية منذ فترة طويلة ، نجد أن الوطنية والقومية لا تترادفان في منطقة كالعالم العربي مثلا حيث تستخدم « الوطنية » للدلالة على الحركات القطرية في كل بلد عربي على حدة في حين تستخدم « القومية » للدلالة على حركة الوحدة العربية بين الأقطار العربية .(١١) .

ظل الاطار العام للفكر الاسلامي ، الذي ورثته مصر عن الفتح العربي متماسكا بوجه عام حتى تعرضت مصر للغزو الأوربي ، فانكسر للمرة الأولى جدار العزلة التي فرضت على البلاد منذ الكشوف الجغرافية والفتح العثماني ، بالرغم من ان فترة الحكم الفرنسي القصير (١٧٩٨ - ١٨٠١) لم تترك آثارا ذات بال في المجالين الاجتماعي والثقافي ، إلا أن عيون النابهين من المصريين قد تفتحت على آفاق تدفعها الأفكار الجديدة وتسيطر عليها قوى العلم والتنظيم ، وحتى هذه الفترة ظل مفهوم « الأمة » أو « الشعب » يستخدم بتعميم اكثر ، مقترنا باصطلاحات أخرى مثل الأهل ، والقوم ، والناس ونحو ذلك .[١٢] . وهذا المفهوم شأنه شأن كافة مفاهيم ومصطلحات الفكر السياسي ، كان يستمد أصوله من الينابيع الثقافية الاسلامية والتي لم تكن قد مستها عوامل التغيير في صميمها . ولسنا نبالغ مع بعض الكتاب في ابراز دور الحملة الفرنسية على مصر فيما يتعلق بظهور كيان الدولة القومية في مصر ، ممن يستشهدون في ذلك بمحاولتها اقامة حكومة مركزية ومخاطبة بونابرت المصريين باعتبارهم أمة متميزة ، ذلك أن زعماء البلاد الذين تولوا قيادة حركة مقاومة الاحتلال الفرنسي ، لم يكونوا مدفوعين بفكرة الامة القومية بمعناها الصريح وذلك لسيطرة فكرة الجماعة الاسلامية وسيادتها آنذاك ولوجود عوامل اجتماعية واقتصادية أخرى كانت تحرك هذه المقاومة .

وربما كانت الحملة الفرنسية قد نبهت الى امكانية قيام دولة جديدة على اساس قومي ، ولم يثبت هذا المعنى حتى جاءت انجازات محمد علي لتقيم هيكل هذه الدولة ، هذا بالاضافة الى ما احدثه الاتصال باوربا وفكر الثورة الفرنسية فيما بعد ، مما بدا اثره في كتابات المثقفين المصريين المستنيرين ، بدءا بالطهطاوي وحتى احمد لطفي السيد ، وقد كان الطهطاوي اول مصري اكتمل لديه الوعي بوجود امة مصرية متميزة عن الجسم العام للمجتمع الاسلامي[١٣] . وقد تجلى ذلك في إيمانه بتوجيه مصر توجيها غربيا أوربيا في كتابه « تخليص الأبريز » ودعوته الى إحياء التاريخ

المصري القديم وعرضه اياه من زاوية مصرية قومية دون أن يخشى الفكرة السائدة التي كانت تعتبر تاريخ ما قبل الاسلام غير مرغوب فيه ، وذلك أمر لا نجده عند الجبرتي على قرب العهد بينهما ، كما انتشرت عبارات الوطن ، وحب الوطن ، في كتابه « مناهج الألباب » وكان يستعمل عبارة « حب الوطن » بمعنى جديد يلح في ضوئه ، لا على واجب المواطن السلبي في الخضوع للسلطة ، بل على دوره الايجابي في بناء مجتمع متمدن ، ولا على الواجبات المتبادلة بين ابناء الامة الاسلامية وحدهم ، بل ايضا على الواجبات المتبادلة بين الذين يعيشون في البلد الواحد ، وهكذا يتخذ لديه حب الوطن معنى خاصا هو الوطنية الاقليمية بمعناها الحديث . . إنه يرمي عندما يتحدث عن حب الوطن الى الشعور المشترك بين القاطنين ارض مصر . فمصر في نظره شيء مميز ومستمر تاريخيا(١٤) .

وابتداء من الطهطاوي ساهم العديد من المستنيرين المصريين وغيرهم من الوافدين في تنمية تلك المشاعر التي ما لبثت ان تراكمت حول مفهوم الامة بالمعنى الحديث ، وبلورة فكرة القومية ، وبدا أثرها واضحا في كتاباتهم . وحتى الثلث الاخير للقرن التاسع عشر شهدت مصر عاملا جديدا في تطورها الحديث ، تمثل في ظهور رأي عام يقظ نتيجة عوامل تاريخية مختلفة فقد تم تمصير الجيش المصري وتولدت نعرته المصرية في حروب الشام ، وعرفت مصر محمد علي نوعا جديدا من التعليم المدني ، ذي طابع علماني ، وترجمت الكتب الاوربية ، وتواكب هذا مع نشأة علم المصريات بعد فك طلاسم اللغة الهيروغليفية ، وقد ادى هذا كله الى شعور المصريين بالانتساب الى وطن له كيانه الخاص وتاريخه الخاص ، وان ظلوا يعتبرون بلادهم جزءا من العالم الاسلامي ، وأدت هذه المؤثرات بالاضافة الى نشاط الصناعة وازدهار الثقافة واستقرار الأمن والنظام الى نمو الشعور بالوطنية ، وقد زاد من ذلك استمرار الضغط الأجنبي على مصر في أواخر عصر الخديوي اسماعيل ، كما أن قاعدة التعليم قد اتسعت في الوقت الذي ازداد فيه اتصال مصر بأوربا ، ونمو الصحافة الشعبية وتأثير وجود الأفغاني بمصر على ذلك(١٥) . وما شهده عصر اسماعيل من قنوات ثقافية

جديدة ، وكذلك مواقفه التي ساعدات على ابراز مصر كدولة قومية ، كتوسيع ممتلكات مصر في افريقيا ، وإلحاحه على السلطان العثماني لتوسيع استقلال مصر ، واستئناف البعوث العلمية الى اوربا . . . الخ .

كان من جراء ذلك كله أن ظهرت صحيفة باسم « الوطن » (١٨٧٧) . ووضع الشيخ المرصفي كتابا بعنوان « رسالة الكلم الثمان » طرح فيه مفهومه عن الوطن والوطنية(١٦) . وتكرر استعمال لفظة « امة » وارتفعت صيحات « مصر للمصريين » ، وظهر حزبا « مصر الفتاة » و « الحزب الوطني » (القديم) عام ١٨٧٩ ونشرت « الوقائع المصرية » ـ وهي الجريدة الرسمية ـ مقالات تحمل عناوين القومية (في مارس عام ١٨٨١ مثلا) وعلى مبارك يستخدم لفظ « مواطن » للتمييز بين أهل البلاد وغيرهم . وقد عبرت مقالات عبد الله النديم عن التربية الوطنية وكان يشدد على أهمية الوحدة الوطنية بين ابناء الوطن الواحد ، وتخللت كتاباته نزعة إلى كره الأجنبي كثيراً ما ترافق المشاعر القومية الحادة . بالاضافة الى هؤلاء برز أديب اسحق ـ المسيحي السوري ـ الذي رأس تحرير صحيفة (مصر) ، الذي كانت فكرة المجتمع السياسي ، القائم على تضامن غير التضامن الديني ، تحتل مكاناً رئيسياً في تفكيره ، ويشاركه في هذا يعقوب صنوع ـ اليهودي المصري ـ الذي اشتهر فيما بعد باسم صحيفته (أبو نظارة) .(١٧) .

لقد تحددت عناصر القومية المصرية من ينبوعين أولهما : العلمانية اللبرالية التي تميزت بها أوربا القرن التاسع عشر ، وثانيهما : حركة الاصلاح الاسلامية التي صاغ مفاهيمها محمد عبده ورشيد رضا ، ولم تكن أفكار محمد عبده المنبع الأساسي الذي استقى منه القوميون المصريون افكارهم ولكنهم بدون شك استمدوا منها اطمئنانا وتأييدا ، حيث لم يعد الدين لديهم هو أساس وجود « الامة »(١٧) . لقد كانت هذه الأفكار بالنسبة لهم نقطة بداية باعتبارها اصلاحية ومستنيرة ، ثم أنه كان واحدا من الذين عبروا عن القومية المصرية ، بالرغم من سيادة الشعور الديني في عصره حين تحدث عام ١٨٧٦ عن شعب مصري له مشخصات قومية متميزة(١٩) وحين أبدى

اهتماما بالكشوف الأثرية .

لم يكن محمد عبده يرى أن ثمة تعارضاً بين القومية المصرية والقومية الاسلامية في إطار الدولة العثمانية التي ارتبطت في ذهنه بالخلافة كنظام اسلامي . . . ولكن هذا التعارض برز عقب الاحتلال البريطاني ، فمصر ، حين بلغت فكرة القومية المصرية درجة أكبر من النضج ، وتواكب ذلك مع الأزمات السياسية التي حدثت بعد الاحتلال ونمو الحركة الوطنية ـ في مرحلتها الثانية ـ وما أذكته سلطات الاحتلال في نفوس فريق من المصريين لا بقصد تقوية فكرة القومية المصرية لذاتها ، ولكن لمواجهة الدولة العثمانية والانفصال عنها[٢٠] . وعلى المستوى النظري أصبحت فكرة القومية المصرية مألوفة ومقبولة لدى فريق كبير من المصريين ، من تلاميذ محمد عبده ، في الوقت الذي بدأت تظهر فيه فكرة الجامعة الاسلامية كمجرد فكرة غير عملية أو واقعية ، كان التركيز الرئيسي عندهم على شئون مصر المحلية وكانوا أكثر ميلا الى الوطنية بالمفهوم العلماني ، باعتبارهم مصريين يحسون بالولاء لمجتمع لم يكن من الممكن لهم ان يعتبروه مجرد جزء فقط من الأمة الاسلامية[٢١] .

وفي المقابل كان يوجد تيار من المحافظين الذين يمثلون غالبية المستنيرين المصريين ، ممن يربطون الحركة الوطنية المصرية بحركة الجامعة الاسلامية وبسلطان الدولة العثمانية ، ارتبط نمو هذا الاتجاه في تلك الفترة بردود الفعل المباشرة التي اثارها الاحتلال البريطاني وزحف المؤثرات الغربية ، إلا أن هذا الاتجاه ما لبث أن افسح المجال للحركة الوطنية المصرية ، ومن ثم كرس مصطفى كامل وأنصاره من رجال الحزب الوطني ، جهودهم لاثارة العاطفة الوطنية ، فرأوا في الاسلام الجذوة التي تدعم الوطنية المصرية ، واتخذوا من تمسكهم بالسيادة العثمانية حجة قانونية لمدافعة الاحتلال البريطاني . وحتى بداية القرن العشرين ، لم يعد مهما أن تصبح الامبراطورية العثمانية الاسلامية مجرد « دولة تركية » ما دام الاتراك والغالبية العظمى من العرب كانوا أعضاء في مجتمع اسلامي عظيم يربط بينهم دين واحد وولاء لحاكم مسلم هو الخليفة وظل الله على الأرض ! [٢٢] .

بينما كان تطور مفهوم القومية المصرية ، حتى بداية القرن العشرين قد اعطى اصحاب الاتجاه الآخر ، جماعة محمد عبده وتلاميذه ، حجة قوية للوقوف في وجه دولة الخلافة ، وقد تهيأت ظروف العمل لهم بعد وفاة محمد عبده ، وتشجيع اللورد كرومر لهم في ظروف تاريخية مهدت لذلك فأصدروا صحيفتهم « الجريدة » عقب حادثة طابة المشهورة واعلنوا قيام « حزب الامة » ، ونزلوا إلى معترك الحياة السياسية لطرح افكارهم عن القومية المصرية وعلاقة مصر بالدولة العثمانية وغيرها ، وكان ديدنهم ابراز ولائهم للقومية المصرية وحدها دون اعتبار للولاء الاسلامي الكبير ، واتخاذ ذلك قاعدة للعمل السياسي وكان على رأسهم احمد لطفي السيد .

ومن المهم ان نشير الى أن هذا التيار القومي يستند ، فيما يستند اليه ، إلى واقع اجتماعي ، يتمثل في طبقة الأعيان المصرية ، من عمد ومشايخ القرى وملاك الأراضي الزراعية ، الطموحين للعمل السياسي ، والتي يعتبر لطفي السيد المعبر عن طموحها وآمالها ، فهذه الطبقة أرادت أن تكون الوريث الاجتماعي للطبقة التركية والشركسية المضمحلة ، والتي ظلت تحكم المصريين زمنا ، وتعتلي قمة هرمهم الاجتماعي ، ومن ثم فإن فكرة « إبعاد » مصر عن الدولة العثمانية ، وحصرها داخل حدود قومية خاصة بها ، يمثل حركة ـ ربما لا شعورية ـ في اتجاه تحقيق اطماع الطبقة المصرية الجديدة ، وان كان المستنيرون من ابنائها ، قد وعوها وعبروا عنها .

كذلك فإن بلورة فكر قومي خاص « بالأمة » المصرية إنما يمثل ضرورة اجتماعية بالنسبة لحزب « الامة » الذي يعتبر رجاله ـ بمنطق الصفوة ـ انفسهم رؤساءها وكبراءها وأصحاب المصالح الحقيقية فيها ، والذين ينبغي عليهم تولي زمام حكمها .

- ٤ -

تلقّى لطفي السيد تعليمه النظامي في مدرسة الحقوق ، وأتمّه عام ١٨٩٤ ، ثم مارس المحاماة لفترة قصيرة من عام ١٩٠٦ ، وقد أفادته دراسة الحقوق فائدة جمّة ،

جعلته يتميز بعقلية دقيقة متأنية ، كما اثر في تكوينه العقلي والثقافي أيضا تتلمذه على جمال الدين الأفغاني ، واختلافه إلى حلقات الامام محمد عبده ، بل كان من اصفيائه ، وقد ذكر لنا لطفي السيد كذلك انه قرأ في مطلع شبابه كتابات المستشرق ماكس فان برشم ، وكتابات الأثري البروفيسور نافيل ، كما تلقى دروساً بجامعة جنيف صيف عام ١٨٩٧[٢٣] ، ويبدو أنها لم تكن دروسا نظامية ذلك أنه لم يحدثنا عن شهادة علمية احتازها آنذاك .

كما كان لدراسته لفلسفة داروين عن النشوء وأصل الأنواع ، كما ترجمها شبلي شميل عام ١٨٨٩ ، أثر كبير في تكوينه الثقافي والعقلي[٢٤] . يضاف الى ذلك كله أنه دأب على الكتابة في الصحف منذ اكتمال وعيه السياسي ، فكان يكتب في صحيفة المؤيد وغيرها ، إلى أن أنشأ صحيفة « الجريدة » ، حين كان عالمه الفكري قد اتسع وتعمَّق ، بعد أن تزود على نطاق واسع بقراءة التراث الأوربي ، ولسنا بحاجة لأن نوضِّح أثر ذلك في اعمدة وانهار صحيفته ، التي غصت بترجمات لخلاصات الفكر الأوربي ، بأقلام تلاميذه ، وتحت اشرافه وتوجهيه ، كما لا يخفى أثر ثقافته الأوربية الواسعة في خطبه ومقالاته ، وإن كان تأثره بمذهب المنفعة على المدرسة الانجليزية ، مدرسة جيرمي بنتام وجيمس وجون ستيوارت مل ، سوف يتضح اكثر من خلال تحليلنا لموقع فكرة القومية من تفكيره العام ، الأمر الذي يعطي انطباعا واضحا بأن فلسفته لا تمتد بجذورها لأصل عربي واسلامي ، بقدر ما تمتد لأصول غربية مدنية زمنية[٢٥] .

ذلك هو المناخ الفكري والسياسي الذي برز فيه اتجاه ذلك الفريق من تلاميذ محمد عبده ، ممن تقدم بهم الصفوف لطفي السيد ، الذي ألممنا المامة سريعة بتكوينه الثقافي ، فبات علينا ان نتابع معه مفهومه عن القومية المصرية ، ولعله ظهر واضحا ان أفكاره ، التي عمقتها ثقافته وسعة اطلاعه ، قد حركتها وأنضجتها الأحداث التي شهدتها مصر ، فلم يعد امامه الا ان يختبرها في مختبر السياسة والفكر ، في مجال هو أحب المجالات الى نفسه .

وكانت أهم المسائل التي تتصل بقناعاته هي مسألة العلاقة بين الجامعة الاسلامية ، وتيار القومية المصرية ، أو الجامعة المصرية ، ذلك الذي كان وليدا فاشتد عوده ، وقد قدر لهذه العلاقة أن تبلغ مرحلة الصدام ابتداء من عام ١٩٠٦ ، اي منذ وقعت ازمة طابة ، وكان صدور صحيفة « الجريدة » التي ترأس تحريرها لطفي السيد ، وكان الموحي والمستكتب لمعظم مقالاتها ، عقب هذه الحادثة مباشرة ، بمثابة موقف عملي من جانب القوميين المصريين في مواجهة الدولة العثمانية ، صاحبة السيادة القانونية على مصر ، والتي ظهرت في ثوب الطامع - اثناء الازمة - في ممتلكات مصر وتخومها ، تقتطع منها بحجة ممارسة حقوق السيادة ، فانبرت « الجريدة » تواجه الشعور العام المتعاطف مع دولة الخلافة ، والمنساق ورائها انسياقا عاطفيا دينيا ، وشرع لطفي السيد في رفع شعار المصلحة المصرية وحدها .

وأنشأت الجريدة منذ أعدادها الأولى مقالات مطولة تعالج موضوع « الوطنية في مصر »[٢٦] . تناولت خلالها تفسير عناصر القومية المصرية ، أو بمعنى أدق التركيز على الاتجاه القومي المحدد بالمعنى المغاير لعلاقة مصر بالدولة العثمانية في إطار الجامعة الاسلامية أو « البانسلامزم » الذي منحته المقالات تعريفاً جديداً ، يختلف عن التعريف الشائع « الذي أكسبته اوربا مفهوما صليبيا » فأصبح اصطلاح الجامعة الاسلامية عند لطفي السيد وأنصاره ، يعني شعور المسلمين بالافتقار الى الحرية والاستقلال ، وأنها مجرد واجب ديني ، وليس تعصبا دينيا ، بل إن سر نهضة المصريين الحديثة تكمن في انها تلبية لداعي البانسلامزم ، او هي بانسلامزم محلي . . »[٢٧] وبذلك انحصر نطاق هذه الجامعة في المفهوم الديني ، وبمعنى لا يتصل بالعصبية أو التعصب « فالمسلمون لم يتفقوا اتفاقا سياسيا بعد عهد عمر ، ولم يتفقوا اتفاقا دينيا بعد عهد علي . . »[٢٨] ولم يكن هذا المعنى موجها الى الدول الاوربية ، التي كانت تلغط آنئذ بالجامعة الاسلامية وتعصب المسلمين ، بقدر ما كان موجها للدولة العثمانية ذاتها ، ولمن يؤيدونها في مصر .

وقد وجد لطفي السيد مناسبة أخرى لطرح فكرته عن الجامعة الاسلامية ، حين

انبرى للرد على تقرير كرومر الأخير لعام ١٩٠٧ ، فذكر ان « فكرة الوحدة الاسلامية قد تجول احيانا بخواطر بعض الناس الذين لا يزالون بعيدين عن الاشتغال بالسياسة والنظر في الشئون العامة بشيء من التدقيق ، ولكن تلك الفكرة لم تخرج من حيز الخواطر ، تظهر وتختفي تبعا للحوادث . . . ونحن لا نعرف انه يوجد في اللغة كلمة جامعة مسيحية (بانيكريستيانزم) كما خلقت كلمة جامعة اسلامية (بانيسلامزم) على ان عقلاء المصريين لا يجدون لكلتيهما وجودا في العالم ، ولكن السياسة تخلق ما تشاء ، فليس لاوربا ان تتوجس خيفة من فكرة ساذجة كهذه . . . اما كون الجامعة الاسلامية موجودة وجوداً حقيقياً ، او انها مقصد من المقاصد التي يسعى المسلمون لتحقيقها فهذا لا دليل عليه مطلقا ، كما انه لو حوول ايجادها لاستحال ذلك بالمرة على طلابه . . »[٢٩] .

وهكذا أنكر لطفي السيد وجود الجامعة الاسلامية ، ونسبها لفعل السياسة ، واعتبرها وهما ، بل إنه انتقل لأبعد من ذلك حين ألغى الرابطة الدينية أو الجنسية بين ابناء الوطن كأساس للقومية ، وبدا تأثره بنظرية المنفعة واضحا حين اكد انه لا رابطة بين الناس سوى المنافع ، فقد « علمنا التاريخ وطبائع البشر انه لا شيء يجمع بين الناس إلا المنافع ، فاذا تناقضت المنافع بين قلبين ، استحال عليهما ان يجتمعا لمجرد قرابة في الجنسية أو وحدة في الدين ، وإن أبلغ مثال على ذلك هو انشقاق المسلمين على انفسهم في خلافة على بن أبي طالب »[٣٠] .

وأهمية هذه الأفكار تكمن في أن لطفي السيد ، من منطلق علماني ، طرحها على مجتمع يموج بالولاء لخليفة المسلمين ، ووسط شعب يعتبر السيادة العثمانية على مصر ، والتي هي في المحل الأول سيادة دينية ، مسألة فوق مستوى النقاش ، سواء بين أوساط عامة الناس ، ممن يؤمنون بذلك تسليما ، أو في اوساط المثقفين والكتاب بصفة خاصة ، ممن يعتقدون في ذلك اقتناعا . ومع ذلك لم يواجه لطفي السيد بعاصفة من الغضب والاحتجاج ، مثلما حدث له بعد ذلك في عام ١٩١٢ ـ على ما سوف نرى ـ ذلك أنه مهد لأفكاره تمهيداً مقبولا ، وكان في معرض رده على اللورد

كرومر وغيره من الساسة الأوربيين ممن يتخذون من فكرة الجامعة الاسلامية دليلا على التعصب الديني ، وذريعة لتدخلهم في العالم الاسلامي ، فبدا لطفي السيد كما لو كان يدحض افكارهم ، في حين أنه كان يوضح لمواطنيه ، في نفس الوقت ، « أن لا أثر لهذه الجامعة في مصر ، ولا نظن لها وجودا في غير مصر »[٣١] .

وعندما أعلن حزب الأمة مبادئه في سبتمبر عام ١٩٠٧ ، والتي صاغها مفلسف مبادىء الحزب والناطق بلسانه لطفي السيد ، لم يشر إلى موقف الحزب الوليد من علاقة مصر بالدولة العثمانية ، أو علاقة ذلك بقضية استقلال مصر ، وكان امرا طبيعياً وضرورياً أن تحدد القوى السياسية موقفها من هذه المسألة ، ومن ثم اتهمت صحيفة اللواء ، الناطقة بلسان جماعة مصطفى كامل والحزب الوطني ـ حزب الأمة بأنه يوزع منشورات تدعو للاستقلال التام ، وفصل مصر عن الدولة العثمانية ، فرد لطفي السيد على ذلك وذكر أن « الاستقلال الذي نطلبه هو أن تصبح الحكومة مستقلة استقلالا « تاما » تحت سيادة الباب العالي ، و « كاملا » بالنسبة للدول الأخرى » ثم حدد معناه بالاستقلال التام أو الأوتونومي Autonomy ، وانه غير الاستقلال الكامل أو الاندباندنس Independence[٣٢] .

واذا كان بوسعنا أن نفسر هروب لطفي السيد بهذا التحايل اللفظي ، برغبته في عدم إثارة هذه المسألة والحزب لا يزال في طور التكوين ، فإنه لم يلبث أن واجه المسألة ، حين تعرض لعلاقة مصر بالدولة العثمانية ، خلال سلسلة من خطبه السياسية ، التي ألقاها بنادي الحزب ، فذكر في إحداها « أننا أخطأنا في تقدير الواجب علينا ، وألقينا مسئولية العمل لاستقلال مصر عن عاتقنا الى عاتق غيرنا ، فعلقنا آمالنا في أول الأمر على الآستانة ، أي بحكومة جلالة السلطان ، صاحبة السيادة علينا ، وبقينا ننتظر نتائج ما يعمله لنا الأتراك ، فلم ننل من وراء ذلك شيئا » . .[٣٣] . ولا يخفى ما في هذه النغمة من تهكم وسخرية بعلاقة مصر بالدولة العثمانية ، وعجزها عن تخليص مصر من أنياب الانجليز ، وتيئيس المصريين ، الذين لا يزال لديهم بقية من أمل في حكومة الآستانة ، ومن لا يزالون يؤمنون

« بوهم » الجامعة الاسلامية .

لقد هرمت الدولة العثمانية ، وجاءت ثورة تركيا الفتاة في يوليو عام ١٩٠٨ لتتجه بالدولة اتجاها قوميا تركيا محضا ، فاستهدفت الاطاحة بنظام السلطان عبد الحميد الثاني الاستبدادي ، لتقيم محله حكومة قومية قد تستطيع أن تضع حدا للتدخل الأجنبي في شئون الدولة ، وتوقف الانهيار الوشيك الذي اصبح الاتراك يعانون منه أشد المعاناة منذ اعتلى عبد الحميد العرش[٣٤] ، فانتشرت فروع جمعية تركيا الفتاة في انحاء الدولة ، تبث دعوتها ، وكانت مصر من المراكز الخطيرة لنشاطها السياسي ، لبعدها عن الآستانة ، ولكونها تحت الادارة البريطانية ، مما يجعلها ملجأ وملاذاً للسياسيين والمفكرين الذين يخشون الوقوع في قبضة السلطان عبد الحميد[٣٥] .

وحين اندلعت ثورة تركيا الفتاة التي أطاحت بالسلطان استقبلها حزب الأمة بفرح عظيم ، ليس ابتهاجا بتخلص الدولة العثمانية من سلطانها ولا لمجرد نجاح مشروع تركيا الفتاة ، وانما لأن ذلك سوف يحل مصر من روابط التبعية للسلطان ، بما يتفق والخط السياسي للحزب ، الذي ذكرت صحيفته ان نجاح الثورة يمثل عيدا للحرية العثمانية ، وأن الأمة بوسعها أن تخلع سلطانها « حتى ولو كان ولي أمر المسلمين ، وحامي بيضة الدين ، وخليفة رب العالمين »[٣٦] ، لتؤكد بذلك إمكانية خلع الاطار المقدس الذي يحتمي به السلطان باعتباره خليفة للمسلمين ، ومعاملته معاملة الملوك المستبدين ، وانتقلت الصحيفة من نقطة تجاهل علاقة مصر بالدولة العثمانية ، وانكار الجامعة الاسلامية ، إلى نقطة جديدة وهي تجريد السلطان من سلطته الدينية واخضاعه لما يخضع له الحكام الزمنيون .

بل لقد عبرت الصحيفة عن افكار لطفي السيد بشكل أوضح ، فيما يتعلق بالوطنية المصرية ، واستبعاد الدين من عوامل بناء الدولة القومية الحديثة ، بالمفهوم العلماني ، حين أكدت أن حركة أحرار العثمانيين حركة وطنية صرفة ، وليس لها اقل صبغة دينية ، وذكرت أن هذه الخطة امنية كل عاقل مصري محب لوطنه ، وطالبت المصريين ، باسم الوطنية ان يحذفوا لفظة « دين » من جرائدهم السياسية .[٣٧] .

وقد رد لطفي السيد على مطالبة بعض المصريين بتمثيل مصر في « مجلس المبعوثان » وهو بمثابة البرلمان العثماني ، متسائلا في استنكار « هل يجوز لنا أن نسلب مصر حقها ، فنجعلها خاضعة لمجلس المبعوثان ، في حين أن الدولة العلية نفسها تحترم استقلالنا ، ولا تطالبنا بشيء من ذلك ؟ ان الحكومة التركية الحرة تعتبر مصرنا رأسا ، فهل نعتبرها نحن ذنبا ؟ ولم يعترف لطفي السيد للدولة العثمانية بحق من حقوق السيادة على مصر ، الا بالهيمنة على سياستها الخارجية فحسب « تلك السيادة التي حددتها المعاهدات الدولية والفرمانات ، فاذا اعترفنا باكثر من ذلك ، كان فرارا من طلب الاستقلال »[٣٨] . وذكر أيضا أنه لئن ظن العثمانيون أننا نعول عليهم في بلوغ حريتنا ، فذلك ظن باطل ، وفكرة لا تشرف مصر ولا المصريين الذين لا يطلبون من احد مساعدتهم في نيل استقلالهم ، بل يعتمدون على انفسهم وعلى اعمالهم .[٣٩] .

وهكذا تستبين تدريجياً قناعة لطفي السيد بالقومية المصرية ، التي لا تتخذ الدين أساسا لقيامها ، من خلال انكاره للجامعة الاسلامية ومزجه ذلك بقضية استقلال مصر السياسي ، وضرورة اعتمادها على نفسها للحصول عليه ، وتحللها من روابط التبعية للدولة العثمانية ، وحتى ذلك الحين كانت مقالات صحيفته حول « الجامعة المصرية » ، ذات طابع أدبي ، مع ميل الى الرومانتيكية ، تحمل معاني حب الوطن والولاء له ، وتعريفاته المختلفة ، والتغني بماضي مصر والمصريين ، والدعوة الى التعليم بما يتفق والروح المصرية ونحو ذلك . . . أما المدلول السياسي للوطنية المصرية فقد عولج بشكل سلبي ـ إن جاز التعبير ـ وذلك بتخليص هذه الوطنية من فم الجامعة الاسلامية ، ثم انتقلت صحيفة لطفي السيد الى التعبير عنها بشكل ايجابي ، حين دعت المصريين بأن يهتموا بمصالحهم فقط ، ورفعت شعار « عليكم انفسكم » في الوقت الذي بدا فيه واضحا انصراف الدولة العثمانية الى مشاكلها الخاصة ، وتبنيها اسلوبا سياسيا يتفق ومصالحها الخاصة ، دون ولاياتها ، ومن ثم تبلورت دعوة لطفي السيد الى الجامعة المصرية بشكل واضح وصريح ، خلال العديد من مقالاته ،

ولم يكتف بمهاجمة فكرة الافغاني عن الجامعة الاسلامية بالمعنى الحديث ، بل لقد هاجم ايضا المفهوم القديم للأمة الاسلامية .(٤٠) .

وقد بدأ موقف لطفي السيد تجاه الجامعة المصرية يتخذ اسلوباً ايجابيا ، منذ رأى اشتغال المصريين بتأليف جمعيات اكتتاب لاعانة البحرية العثمانية ، في سبتمبر عام ١٩٠٩ ، في الوقت الذي لم تفكر فيه الدولة العثمانية في القيام بالتزاماتها إزاء مصر ، وتساءل عن جدوى وقيمة المساعدة المصرية بالنسبة لدولة كثيرة الاملاك ، وفيرة الرجال « فإن كانت المساعدة أدبية صرفة ، معناها ارتباط الأمة المصرية بالامة العثمانية ، فذلك أبلغ في العبث من المساعدة الحقيقية المادية . . . واذا كان الغرض منها الدفاع عن الامة العثمانية وتقويتها ، فإن تقوية مصر والدفاع عنها أوجب على المصري . . عليكم انفسكم ، جودوا على بلادكم بالمال ، فأصلحوا من شأنها ما فسد تصر قوية محترمة » .(٤١) .

ونادى لطفي السيد بتقوية الشخصية المصرية بكل الوسائل الممكنة « فارتباطنا بهذه الأم الحنون ، أرض وادي النيل ، من أمنع الاستحكامات التي حفظت شخصيتنا لليوم »(٤٢) وانشأ مقالتين بعنوان « الجامعة المصرية » أصر فيهما على استخدام لفظ « الجامعة المصرية » دون استخدام القومية المصرية أو الوطنية المصرية ، مما يحمل معنى الاصرار على مواجهة اصطلاح « الجامعة الاسلامية » للتأكيد على ان المصريين لهم جامعة خاصة بهم « تتألف من المصريين الاصليين ، ومن عناصر اخرى جديدة من الاجانب ، حلوا مصر على سبيل القرار وجعلوها موضع سعيهم فصارت بعد قليل محل ثروتهم وموطن حياتهم في الحال والاستقبال وأصبحوا بذلك مصريين » . . فالوطن عند لطفي السيد ليس مقولا على أرض محددة مجردة في الذهن عن كتلة من السكان « ولكنه مقول على أرض محددة مقترنة في الذهن وفي الخارج بكتلة من السكان القائمين عليها على سبيل القرار ، المشتركين في المنافع ، المتضامنين في السراء والضراء . . . » . وهكذا بنى لطفي السيد مفهوم الوطن على أساس قاعدة المنفعة من غير ان يكون لمختلف المعتقدات والأجناس أثر كبير أو ضئيل في تكوينه ، وقد

تمادى أكثر من هذا فتمنى ان يصبح كل من على أرض مصر من العثمانيين والأجانب ، مصريين متساويين في الحقوق والواجبات .[٤٣] .

وخطورة هذه الأفكار تتمثل في كونها تُدخل عناصر ليست مصرية في أصولها وجنسياتها ، في إطار الجامعة المصرية ، كما أنها تمثل ترديدا لما أورده اللورد كرومر ، المندوب السامي البريطاني في مصر ، في تقرير له حين عرف المصرية وذكر أنها تطلق على كل سكان مصر جميعا وكل من يتعاملون معها على اختلاف معتقداتهم واجناسهم ، ومن ثم جعل كل القاطنين بمصر ، مصريين[٤٤] .

فالدين والجنس اذن عند لطفي السيد لا يمثلان قاعدة لتحديد مفهوم الوطن الذي هو « آلة المصلحة ليس إلا ، ومسقط الرأس ليس لأحد بوطن ، إذا صار بلقعا وخوى ، أو استحوذ عليه العدو وبغى ، ولم يعد للمرء فيه أهل ولا ملك »[٤٥] ومعيار المنفعة هو الأساس في تحديد الانتماء ، وقد تساءل مرة : هل هناك من يقول بأن مسلما مصرياً يفضل منفعة تركيا على منفعة مصر ، أي على منفعته هو ؟[٤٦] .

لقد هاجم لطفي السيد الجامعة الاسلامية هجوما عنيفا ، وهاجم من جعلوا أنفسهم وبلادهم « على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الاسلامية ، تلك الجامعة التي يوسع بعضهم في معناها ، فيدخل فيه أن مصر وطن لكل مسلم » وذكر ان مصر وطن محدود ، مملوك الحقوق (قانونا) لأهله من المسلمين والمسيحيين عن طريق الاختصاص » ولا تتعارض في نظره قاعدة المنفعة مع الدين « فجعل المنفعة أساسا للعمل في السياسة مذهب لا يأباه الدين الحنيف . . . والمنفعة هي الأساس الوحيد للعمل في السياسة ، دون التخالف في المعتقدات الدينية ، وتحديد الوطنية المصرية ، كما حددها قانون البلاد ، أعنى أن الحقوق الوطنية في مصر هي لمن يعترف له القانون بالمصرية ، دون غيره من سائر الاجناس »[٤٧] . وأكد لطفي السيد فكرة أن الجامعة الاسلامية دعوة استعمارية ، وطالب بأن يحل محلها المذهب الوحيد المتفق مع أطماع كل امة لها وطن محدود ، وهو مذهب الوطنية .

ان اول معنى للقومية المصرية عنده أصبح يتمثل في تحديد الوطنيـة المصريـة ، والاحتفاظ بها والغيرة عليها « غيرة التركي على وطنه ، والانجليزي على قوميته . . . إن الذي ينفع مصر هـو ان لاتني لحظة واحـدة عن العمل لـذاتها ، وعن اثبـات شخصيتها وقوميتها »[٤٨] . وحتى نهاية عام ١٩١٢ كان لطفي السيد لا يزال يكرر دعوته للجامعة المصرية ، ويدعو الذين كسبوا الجنسية المصرية بالاقامة في مصر ، أن يقطعوا ميولهم عما عدا مصر لأن الوطنية ـ وهي حب الوطن ـ لا تقبل الشرك[٤٩] .

وهكـذا كانت الأمـة محور تفكيـره ، بمعنى الـوطن القـومي ، وبمعنى المصلحـة الوطنية ، وتقوية الشخصية المصرية والحفاظ على استقلالها أما الجامعة الاسلامية فقد اعترف بألا صلة بينها وبين قضايا العالم الحديث ، واعتبرها نـوعا من الخيـال يثير السخرية ، حتى لقد اعتبر نبذ لطفي السيد لفكرتها في مواجهة التعاطف الفطري السائد معها ، عملا ينطوي على قدر عظيم من الشجاعة[٥٠] .

■ ■ ■

وعندما اندلعت الحرب الطرابلسية في سبتمبـر عام ١٩١١ بسبب غـزو ايطاليـا لطرابلس الغرب ، وجدها لطفي السيد فرصة للتأكيد على عرض قناعاته فيما يتعلق بالجامعة الاسلامية والجامعة المصرية ، ذلك ان هذه الحرب قد مست علاقة مصر بالدولة العثمانية في الصميم ، فميدان القتال يتاخم حدود مصر ، ومصر ما تزال ـ نظريا على الأقل ـ احدى ولايات الدولة العثمانية ، مثلها في ذلك مثل طرابلس الغرب ، وقد شرعت قطاعات من المصريين في تقديم المساعدة للدولة العثمانية ، واظهار التشيع لها ، فانبرى لطفي السيد للتنبيه الى خطورة ذلك ، واعتبره سيزيد مركز مصر ارتباكا ، وذكر أن المصريين هم احق الناس بالمساعدة[٥١] . وواجه لطفي بذلك قطاعات كبيرة من الرأي العام المصري ، الذي تحرك بتلقائية لتعضيد دولة الخلافة ، وأنشأت الصحف الوطنية العديد من المقالات الطوال تبرر فيها ضرورة أن تقف مصر ظهيرا للدولة ، واتخذت عواطف المصريين المتدفقة شكلا عمليا تمثل في الاكتتـاب لمعـاونـة الجيش العثمـاني ، وتكـوين جمعيـات ولجـان الهـلال الاحمـر

وغيرها[٥٢] .

بينما عاد لطفي السيد ليرفع للمصريين شعار « عليكم أنفسكم » بمقالات ثلاث تحت عنوان (سياسة المنافع لا سياسة العواطف) تحدى بها مشاعر الناس ، وتجرد خلالها من كل انفعال مستنكراً حركة التشيع للدولة العثمانية ، والتي تمثلت في الدعوة للجهاد الديني ، ورآها من أكبر الأخطار على مصر ، وطالب بني وطنه بأن لا يجعلوا الدين قاعدة لأعمالهم السياسية ، ثم انتقل خلال مقالاته الى التدليل على استحالة مساعدة مصر للدولة وعدم جدواها ، ووصف حركة الاكتتاب بانها مظهر كاذب للجهاد الديني ، واختتمها بالتأكيد على الدعوة للجامعة المصرية وتقوية شخصيتها ، والعمل لمصلحة الأمة المصرية قبل كل شيء[٥٣] .

وقد وقفت الأمة كلها ضد حملة لطفي السيد ، فتعرض لعاصفة من النقد المر ، اتهم خلالها بمناوأة دولة الخلافة بل أكثر من هذا اتهم بالالحاد ، ثم طرقت العاصفة أبواب حزبه ، فزعزعت مكانته منه ، وفشل في اقناع اصدقائه السياسيين بمؤازرته في مواجهة الرأي العام الغاضب ، مما اضطر لطفي السيد الى الانحناء امام العاصفة ، والانسحاب مخذولا ، الى قريته بعد عام .

غير ان الأمر لم يطل به كثيرا ، فقد تدافعت الأحداث ملبدة أفق الدولة العثمانية بالغيوم ، حاملة نذر الانهيار ، فتلك فتنة عسكرية في ألبانيا ، وهذه أنباء سيئة أتت من الكرك وحوران ، كما خرج الادريسي على الدولة ، بينما رفرفت الاعلام الأجنبية على ثغور طرابلس ودرنة وجزر الأرخبيل ، كما تواترت أنباء الهياج في كريت ، والخوف الكبير في مقدونيا وحدوث اتفاق سري بين بعض دويلات البلقان . لقد أمسكت كل هذه المتاعب بخناق الدولة العثمانية لتؤكد عجزها عن حفظ كيانها ولتهيء أذهان المصريين للاقرار بمصير الدولة المحتوم ، مما أتاح للطفي السيد آذانا أعادته إلى جريدته ، فاتجه ، هذه المرة ، بأحاديثه وكتاباته إلى الشباب ، مطالبا إياهم بالسعي لخير مصر ، دون غيرها ، ومؤكدا على الآصرة القوية بين العمل للاستقلال وضرورته ، وبين معنى القومية المصرية ، فالاستقلال في نظره هو المعنى

الوحيد للوجود ، ومناط الأمل في الحياة القومية[٥٤] .

ومما يجدر بالملاحظة ان لطفي السيد اتجه اتجاها جديدا شرع من خلاله ينقب عن اثار مصر القديمة ويقلب في صفحات تاريخها ، مستثيرا شعور العزة والفخر عند المصريين ، عندما يشاهدون آثار عظمة المصريين القدماء كأنما ليدعم أفكاره عن القومية المصرية باستلهام التاريخ الواحد المتميز ، الذي يعود الى ما قبل الفتح الاسلامي ، وقبل الجامعة الاسلامية ، وراح يربط حلقات التاريخ الواحد فذكر « ان امتنا في هذا الحاضر ليست ذات وجود مستقل عن أمتنا الماضية ، فالامة كلٌ واحد غير منقسم ، وغير قابل للتجزئة ، انها امة قد خلق جسمها الاجتماعي من يوم ان استقلت بهذا الوطن المحدود وكانت ذات نظام اجتماعي معروف فصارت تنتقل في حياتها من الصحة الى المرض ، ومن المرض الى الصحة ، حتى صارت الى ما هي عليه اليوم[٥٥] وهكذا انتقل لطفي السيد نقلة جديدة للتعبير عن فكرة القومية المصرية حين اضاف اليها البعد التاريخي للامة الواحدة ، وجعله عنصرا من عناصر تكوين هذه القومية وأساسا من أسس قيامها وتميزها .

ثم يواصل بلورة نظريته عن الأمة المصرية ، ذات القومية المحدودة التي تتميز بسمات ومشخصات خاصة بها فيقول : « لنا لون خاص ، وميول خاصة ، ولغة واحدة شاملة ، ودين للاكثرية ، وكيفيات في تادية اعمالنا ، ودم يكاد يكون واحدا يجري في عروقنا ، ووطنا محدود الجهات بحدود طبيعية يفصلنا عن غيرنا ، لا بحدود وهمية كما هو الأمر في بعض الممالك ، ولكن بحدود طبيعية تكاد تجعلنا في معزل عمن عدانا ، لنا تاريخ قديم طويل . . . اتصلت سلاسله بحلقات متينة ، فاصبحت سلسلة واحدة اولها قبل التاريخ وآخرها هذه الحلقة التي نقطعها . . . فنحن بذلك فراعنة مصر ونحن عرب مصر ، ونحن مماليك مصر وأتراكها ، ونحن المصريون . . . حافظين لكثير مما ورثناه من آبائنا الأقربين والأبعدين . . . كل هذه المشخصات القومية المادية والمعنوية ، الوراثية والكسبية ، من شأنها أن تجعل بيننا رابطة الجنسية أقوى منها في أكثر الأمم . . . »[٥٦] .

وهكذا اكتملت نظرية لطفي السيد عن القومية المصرية بعد أن تجاوز الحديث عن المنفعة والمصلحة كعامل أساسي لبناء القومية المصرية ذلك الذي أملاه تعارض مصلحة مصر مع مصلحة الدولة صاحبة السيادة عليها ، فاضاف الى نظريته عنصر التواصل التاريخي المشترك ، وألمح سريعا الى اللغة والدين ، ثم أضاف عنصر المكان أو العامل الجغرافي ، الذي يميز مصر بحدود طبيعية ، بل لقد تجاوز ايضا افكاره السابقة فيما يتعلق بالرابطة الجنسية ، حين أبرز عنصر الدم المتدفق في عروق المصريين ، والذي يجعلهم ينتمون لجنسية واحدة ، تدعم أسس قوميتهم .

■ ■ ■

ويتصل بافكار لطفي السيد ونظريته عن القومية المصرية ، مسألة نرى لزاماً علينا معالجة موقفه منها ، لتكتمل الصورة أكثر ، ألا وهي موقفه من القومية العربية أو « المسألة العربية » حسب تعبيره ، ومما هو جدير بالملاحظة أنه أنكر في البداية سعى بعض العناصر العربية للحصول على بعض الحقوق السياسية من الدولة العثمانية ، كالتمثيل في مجلس المبعوثان العثماني ، فذكر أن وجود « مسألة عربية أمر سابق لأوانه جدا وخير للذين يسعون في تأليف حزب لبث شكايات العرب ونشرها ، أن يرشدوا الأعراب الى معنى الدستور . . »[٥٧] . . وكانت الجمعيات العربية قد بدأت تتألف وتنتشر في ارجاء الدولة العثمانية منذ عام ١٩٠٨ لتدافع عن القضية العربية وتطالب بالحقوق العربية ، كجمعية الاخوة العربية العثمانية والمنتدى العربي ، والجمعية القحطانية ، والعلم الأخضر ، وجمعية العهد والعربية الفتاة وغيرها . .[٥٨] .

وفي مقال له بعنوان « مصريتنا » عاد ليؤكد أفكاره بهذا الصدد على نحو أوضح فذكر : « أقمنا في مصر وطنا لنا ، وعقدنا معها عقد صدق ، ترزقنا من خيرها ، ونقوم على مصالحها ، ونفدي شرفها بأرواحنا ، فما النزر اليسير الذي لا يزال يحب الانتساب الى قوم غير المصريين ، او الى وطن غير مصر ، الا ناكث عهده ومتاجر بشرفه . . . أليس اقرار المصري بانتسابه الى العربية أو التركية ، لا يدل الا على أنه

يحتقر وطنه وقومه[٥٩] . . . وقد ابدى لطفي السيد تعجبه ممن لديهم نقص في ادراك الوطنية المصرية ممن يحبون الانتساب الى بلاد العرب ، أو الى تركيا دون مصر ، فمن ذا الذي يستطيع ان يسمى هذا الميل وفاء لمصر . . . مصريتنا تقضي علينا أن يكون وطننا هو قبلتنا ، لا نوجه وجهنا شطر غيره . . .[٦٠] .

وطفق يصور آماله بالنسبة للقومية المصرية وضرورة العمل على تقدمها ، فذكر أنه « لدينا كل وسائل العمل لمصلحتنا ، فلا يعوزنا الذكاء ولا الوطنية ولا الاستعداد ، ولكن يعوزنا شيوع الاعتقاد بأن مصر لا يمكنها ان تتقدم اذا كانت تجبن عن الاخذ بمنفعتها ، وتتواكل في ذلك على أوهام وخيالات يسميها بعضهم (الاتحاد العربي) ويسميها آخرون (الجامعة الاسلامية) ، ان الاتكال على غير المصريين في تحقيق آمال المصريين ضرب من اللعب بالمصالح ، وحال من أحوال العجز والقنوط . . . والذي يجب علينا ان نساعد المدنية الحاضرة على نفيه عنا هو الصفات التي تولدت من نقص الاعتقاد بمصريتنا .[٦١] .

وهكذا قرن لطفي السيد بين المسألة العربية والجامعة الاسلامية من حيث علاقتهما بالقومية المصرية ، فرأى الدعوة للوحدة العربية مسألة سابقة لأوانها ان لم تكن ضربا من الخيال وألمح الى حاجة العرب الى التربية السياسية والدستورية قبل اتحادهم ، لقد كانت القومية المصرية ، بالمعنى الاقليمي ، بؤرة اهتمامه ومحور تفكيره ، وربما شفع له في ذلك الحين ربطه بين الدعوة للقومية المصريـة وقضية الاستقـلال الوطني ، واعتباره ان الدعوة للقومية العربية أو لاتحاد العرب في جامعة ، وهي ما زالت وليدة في مطلع القرن العشرين ، ليست مسألة ملحة بنفس الدرجة ، كما لم تبلغ درجة من الصدام على نحو ما حدث للدعوة للقومية المصرية ، والدعوة للجامعة الاسلامية

- ٥ -

كان تيار القومية المصرية ، بمعنى الدولة القومية ، قد طرح نفسه على افق السياسة والفكر في مصر في مطلع القرن العشرين ، بعد أن مر بفترة المخاض والميلاد عبر القرن

التاسع عشر ، حملته في أحشائها مؤسسات التحديث والتمصير ، في الادارة والجيش ، وغذته بلبانها النظم والأفكار التي انتقلت من أوربا واستزرعت في مصر ، ومع ازدياد الضغط الاجنبي على مصر ، وما ولده من شعور قومي ، عبر عن نفسه في رفع شعار « مصر للمصريين » ، وتبلور اكثر من تناقض مصالح مصر مع الدولة صاحبة السيادة عليها ـ الدولة العثمانية ـ واستجابة قطاعات من المثقفين المصريين ، من أرباب الكتابة والصحافة للفكر السياسي والاجتماعي الحديث ، ولتياره القومي على وجه الخصوص . . كل هذه العوامل ولَّدت في النهاية ذلك التيار القومي المصري ، الذي قدر له أن يتعايش في البداية مع التيار العام ، الذي يضع مصر في فلك الدولة العثمانية ، ويتخذ من الجامعة الاسلامية قومية وسياجا ، قبل أن يصلا الى التناقض ، فالمواجهة والصدام .

وجاءت سني القرن العشرين الأولى ، بزخم أحداثها وتدافعها لتدفع بأنصار الفكر القومي المصري ، يتقدمهم احمد لطفي السيد ، خطوة كبيرة للامام ، فرأوا تعارض مصلحة مصر مع مصالح دولة الخلافة ، وعجزها عن حماية ولاياتها ، التي بدأت تتساقط في ايدي الدول الأوربية الواحدة تلو الأخرى ، كما رأوا عجز فكرة الجامعة الاسلامية عن صيانة دولة الخلافة بالاضافة الى أحداث الدولة الداخلية ذاتها ، التي أسقطت السلطان ، ونحت منحى تركيا ـ قوميا خاصا . . لقد اعطى ذلك كله لطفي السيد سوانح عديدة لطرح افكاره عن القومية المصرية وتأصيل تيارها ، والتجاوز به مرحلة الطفولة ، الى مرحلة اليفاعة والصبا .

وكانت نقطة البداية عند لطفي السيد في ذلك هي اثبات خيالية فكرة الجامعة الاسلامية ، بل انكار وجودها أصلا ، فقاده هذا ، من منطلق علماني ، الى نكران علاقة الدين بالسياسة ، في سلطة الدولة ، ورؤيته ضرورة إلزام الدين حدود الشعائر والمبادىء الخلقية ، ونزع صولجان السلطة الدينية من يد السلطان العثماني ، واعتباره ملكا مستبدا يثور عليه شعبه ، ثم طور لطفي السيد افكاره عندما دعا « للجامعة المصرية » بشكل واسع ، وكان مصرا على استخدام هذا الاصطلاح لمواجهة

اصطلاح « الجامعة الاسلامية » فعرض لتلك الجامعة باعتبارها قومية متميزة لها أسسها وعناصر قيامها ، بالمعنى الحديث ورفع أمام مواطنيه شعار « عليكم انفسكم ومصالحكم الخاصة » مستبدلا قاعدة المنفعة والمصلحة القومية ، بالدين ، كقاعدة لبناء الجامعة القومية للمصريين .

بل إن لطفي السيد حين جعل يحدد عناصر تلك الجامعة المصرية او القومية المصرية ، بالغ كثيرا عندما طرح امكانية اعتبار العناصر الاجنبية ، المقيمة بمصر على سبيل القرار ، عناصر وطنية ، مادامت قد استقرت بمصر ، واتصلت منفعتهم بها . . ولم يلبث ان دعم افكاره بالحديث عن ماضي مصر والمصريين القدماء ، فاضاف بعدا تاريخيا ، لاسس بناء القومية المصرية ، ثم شرع يستكمل هذه الاسس ، متجاوزا قاعدة المنفعة والمصلحة القومية ، مضيفاً عوامل اللغة المشتركة ، والدين الغالب والموقع الجغرافي المحدد والطبيعي ، واخيرا عامل الدم الذي اوجد رابطة جنسية تجمع المصريين في قومية واحدة متميزة ، مما يعتبر تطويرا لافكاره ذاتها .

وفيما يتصل بالدعوة للوحدة العربية أو القومية العربية ، فقد اعتبرها لطفي السيد مسألة سابقة لأوانها ، ان لم تكن محض خيال ، شأنها شأن الجامعة الاسلامية ، وبذلك انتصر لفكرة الجامعة المصرية أو القومية المصرية ضارباً صفحا عما عداها ، ودافعا بتيار مؤثر من تلاميذه في السياسة والفكر ليدفعوا بعده ذلك التيار في روافد عديدة خلال العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين ، في مجالات السياسة والثقافة والفكر والآداب والفنون .

الهوامـــش

(١) مصنفات لطفي السيد هي : ١ ـ المنتخبات ، جزآن ـ ٢ ـ صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية ١٩٠٧ ـ ١٩٠٩ ـ ٣ ـ تأملات في الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع (وقد نشرها اسماعيل مظهر) ـ ٤ ـ مبادىء في السياسة والأدب والاجتماع ـ ٥ ـ قصة حياتي (وقد نشرهما طاهر الطناحي) .

(٢) ترجم لطفي السيد عن أرسطو طاليس : علم الاخلاق ، الى نيقوماخوس ، جـ ١ ، ثم كتابه « السياسة » .

(٣) محمد أنيس : دراسة القومية العربية من الناحيتين النظرية والتاريخية ، صـ ٩ .

(٤) فردريك هرتز : القومية في التاريخ والسياسة ، صـ ٩ ـ ١١ .

(٥) نفس المرجع ، صـ ٢٨ ـ ٢٩ ، صـ ٤٦١ .

(٦) مصطفى سويف : مقدمة لعلم النفس الاجتماعي ، صـ ٧٨

(٧) أنظر تحليلا لهذه الافكار في كتاب حامد ربيع : مقدمة في العلوم السلوكية ، صـ ١٦٠ وما بعدها ، وكذلك عبد العزيز شرف : الفكر القومي المصري ، صـ ١٠ ـ ١١

(٨) فاروق ابو زيد : أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ، صـ ١٥ ـ ١٦ ، نقلا عن :

International Encyclopedia Of The Siences

Vol . I . PP . 63 — 69

وكذلك يلخص لنا المؤلف تعريفات كافة دوائر المعارف للقومية صـ ٢٤ ـ ٢٥ .

(٩) ساطع الحصري : آراء وأحاديث في الوطنية والقومية ، صـ ٧ ـ ٨ ، وللمؤلف : ما هي القومية ، دار العلم ، بيروت سنة ١٩٥٩ .

(١٠) عبد الرحمن البزاز : بحوث في القومية العربية ، صـ ٤٠ ـ ٤١

(١١) فاروق أبو زيد : المرجع السابق صـ ٣٣ .

(١٢) حول هذه الأفكار ، انظر : احمد عبد الرحيم مصطفى : تطور الفكر السياسي صـ ١٤ ، وألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، صـ ٢٣٥ ،

Wendell Ch , The Evolution Of The Egyptian , National Image . P . 24

وحول دور الحملة الفرنسية في إثارة الوعي القومي ، أنظر : فاروق أبو زيد : أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ، لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث .

(١٣) Ahmed . J . , The Intellectual Origins Of The Egyptian Nationalism . P . I 5 .

(١٤) أنيس صايغ : الفكرة العربية في مصر ، صـ ٦٢ ـ ٦٣ ، صبحي وحيدة : في أصول المسألة المصرية صـ ١٧١ ، وأنظر تحليلا للفكر القومي عند الطهطاوي ، Wendell . Op . Cit . PP I22 — I34 وألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، صـ ١٠٢ ـ ١٠٤

(١٥) يذكر فاروق أبو زيد (الصحافة وقضايا الفكر الحر) صـ ١١٣ ـ ١١٤ « اننا لم نعثر للافغاني طوال مدة اقامته بمصر على مقال واحد تحدث فيه عن الجامعة الاسلامية » ويؤكد المؤلف أن هذه الفكرة لم تتضح في عقل الأفغاني ولا في حركته السياسية الا بعد طرده من مصر . أنظر ايضا رشيد رضا (تاريخ الاستاذ الامام جـ ١ صـ ٣٠٦) حيث يذكر أن الأفغاني لم يكن ينادي بدولة اسلامية واحدة بل يكتفي بالوحدة الدينية .

(١٦) حسين المرصفي : رسالة الكلم الثمان صـ ٢٥ ـ وعن المرصفي أنظر تحليلا لكتابه في Wendell . OP . Cit . PP . 135 - 139 وصايغ : الفكرة العربية صـ ٦٦ ، حوراني : الفكر العربي صـ ٢٣٦ ، وعن عوامل نمو القومية المصرية أنظر : احمد عبد الرحيم مصطفى : تطور الفكر السياسي صـ ٢٨ ـ ٢٩ ، صبحي وحيدة : في أصول المسألة المصرية صـ ١٧١ .

(١٧) حول دور صنوع في القومية المصرية ، انظر : Gendzier , James
Sanua and Egyptian Nationalism , MEJ. Vol . Xv . I96I . PP . I 6 — 28 .
وكذلك كتاب ابراهيم عبده الصحفي الثائر . وعن أديب أسحق ، انظر كتابه ، المنتخبات ، حوراني : المرجع السابق صـ ٢٣٧ ، أنيس صايغ : يضيف أن قوميته كانت شرقية ولم تكن عربية (الفكرة العربية صـ ١٠٩) .

(١٨) Safran,n ,Egypt In Search Of Political Community P.85

(١٩) انظر : الاهرام ١٨٧٦/٩/٣ وعن موقفه من آل عثمان انظر : , Blunt
Secret History P . 25I.

(٢٠) احمد زكريا الشلق : حزب الأمة ودوره في السياسة المصرية ، صـ ٢١٩ .

(٢١) Ahmed . M . , The Intellectual Oregins . P 6I , Wendell , The Evolution , P . 203

(٢٢) Zeine , Arab — Turkish Relations And The Emergence Of Arab National ism . P . I5

(٢٣) أحمد لطفي السيد : قصة حياتي ، صـ ٢٥ ـ ٣٧ .

(٢٤) Safran , Egypt In Search Of Political Communety . P 90
وحول تأثر النزعة القومية الليبرالية عند لطفي السيد بآراء روسو ولوك وبنتام وسبنسر أنظر : ليفين : الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث صـ ١٩٧

(٢٥) لويس عوض : المؤثرات الأجنبية في الأدب ، جـ ١ ، صـ ٧٧ ـ ٧٨ ، ٨٤

(٢٦) أنظر الأعداد الأولى من الجريدة ابتداء من ٩ مارس ١٩٠٧ حيث تحمل معظم افتتاحياتها عنوان « الوطنية في مصر » وهي وان كانت بدون توقيع إلا ان مضمونها وروح نصها يؤكدان

أنها من انشاء لطفي السيد .

(٢٧) الجريدة ١٩٠٧/٥/٩ ، وكلمة بانسلامزم هي كتابة عربية لكلمة Pan — Islamism بمعنى الجامعة الاسلامية .

(٢٨) الجريدة ١٠ سبتمبر ١٩٠٧ .

(٢٩) ، (٣٠) ، (٣١) الجريدة ٧ مايو ١٩٠٢ « تقرير اللورد كرومر » ثم لطفي السيد : صفحات مطوية صـ ٩٩ ـ ١٠١ ، قصة حياتي صـ ٦٩ ـ ٧٢ .

(٣٢) احمد زكريا الشلق : حزب الامة صـ ٢٢١ . وحول اعلان الحزب وبرنامجه انظر كذلك
Kazziha , W. , The Jaridah — Ummah Group And Egyptian Politica , P . 38I

(٣٣) نص الخطبة في كتاب صفحات مطوية صـ ٧ ـ ٢٤ ، مبادىء في السياسة صـ ٦٤ وما بعدها .

(٣٤) أنظر حول هذا المعنى ، رامزور : تركيا الفتاة وثورة ١٩٠٨ صـ ١٥٩ ـ ١٦٠ .

(٣٥)
Zeine , Arab — Turkish Relation s , P . 63

(٣٦) أحمد زكريا الشلق : حزب الأمة ، صـ ٢٢٤ ـ ٢٢٥

(٣٧) الجريدة ٥ اغسطس ١٩٠٨

(٣٨) خطبة لطفي السيد بالاسكندرية ، في الجريدة ٢٣ أغسطس ١٩٠٨ .

(٣٩) الجريدة ١٩٠٨/٩/٣ « مصر وتركيا » ثم مقال الأزمة العثمانية في ١٣ ، ١٤ اكتوبر ١٩٠٨ للطفي السيد .

(٤٠) Wendell , Ch . , The Evolution Of The Egyptian National Image , P . 229 .
وقد ذكر المؤلف « ان لطفي السيد حين اعترف بوجود الجامعة الاسلامية ، رأى أنه كانت هناك موجة مضادة لها حتى في العصر الذهبي للاسلام ، بل وفي أغلب الفترات التي تبعته . ثم إن انتصار الاسلام يكمن في أن الفاتحين ، منذ العصور العربية حتى الاتراك ، قد اعتادوا جعل العقيدة قناعا لأهدافهم السياسية . . انظر : 228 — P . P . 226

(٤١) احمد لطفي السيد : المنتخبات جـ ١ ، صـ ١٦٤ ـ ١٦٦ (عليكم أنفسكم) .

(٤٢) الجريدة ١١ سبتمبر ١٩٠٩ (الشخصية المصرية)

(٤٣) انظر أحمد لطفي السيد : المنتخبات جـ ١ صـ ١٧٠ ـ ١٧٣ مقالتين بعنوان (الجامعة المصرية) ، قصة حياتي صـ ١٣٩ .

(٤٤) أحمد زكريا الشلق : حزب الأمة صـ ٢٢٦ ـ ٢٢٧

(٤٥) الجريدة ١٠ مارس ١٩٠٧ (الوطنية في مصر) .

(٤٦) الجريدة ٢٣ اغسطس ١٩٠٨ .

(٤٧) أحمد لطفي السيد : المنتخبات جـ ١ صـ ٣٠٨ ـ ٣٠٩ (الى الشبيبة ، الجامعة المصرية) .

(٤٨) المصدر السابق ، صـ ٣١٦ - ٣١٨ ، لطفي السيد : مبادىء ، صـ ١٢٦ وما بعدها .

(٤٩) Wendell , Ch . , The Evolution Of The Egyptian National Image . P .230 .

(٥٠) Safran , N ., Egypt In Search Of Political Communety , P . 95

وانظر هجوما غير موضوعي على أفكار لطفي السيد القومية في كتاب عبد المجيد المحتسب : طه حسين مفكرا صـ ٤١ - ٥٢ .

(٥١) الجريدة ٢٨ سبتمبر ١٩١١ .

(٥٢) أحمد زكريا الشلق : حزب الأمة ، صـ ٢٣٠ .

(٥٣) انظر مقالات لطفي السيد ، سياسة المنافع لا سياسة العواطف « بالجريدة ٢١ - ٢٣ اكتوبر ١٩١١ ، وأنظر حول موقف لطفي السيد من الدين : مجيد خدوري : عرب معاصرون صـ ٣٢٨ - ٣٣٠ حيث يقول « إن تأكيد لطفي السيد على العلمانية وإحالة الدين الى ضمير الفرد أثار النقاد الذين نددوا به واتهموه بالالحاد ولكن آراءه في الدين كما هو ملاحظ ، لم تظهر في كتاباته ، وانما عرفت من أحاديثه الخاصة مع تلامذته وأصدقائه . » .

(٥٤) الجريدة ٢ سبتمبر ١٩١٢ (غرض الأمة هو الاستقلال) .

(٥٥) احمد لطفي السيد : تأملات في الفلسفة والأدب صـ ١٣ - ١٧ (الآثار القديمة .) .

(٥٦) نفس المصدر ، صـ ٦١ - ٦٢ (تضامننا) .

(٥٧) احمد لطفي السيد : المنتخبات جـ ١ (المسألة العربية) .

(٥٨) Zeine , Arab — Turkesh Relations . P . 80 .

(٥٩) أحمد لطفي السيد : تأملات في الفلسفة والأدب ، صـ ٦٥ - ٦٦ (مصريتنا) .

(٦٠) المصدر السابق ، صـ ٦٨ - ٧١ (المصرية) .

(٦١) المصدر السابق ، صـ ٧٢ - ٧٦ (آمالنا) .

المصادر والمراجع

- احمد لطفي السيد : - المنتخبات ، جـ ١ ، الأنجلو المصرية ١٩٣٧ ، جـ ٢ ، المقتطف ، القاهرة ١٩٤٥ - صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر ١٩٠٧ ، القاهرة ١٩٤٦ . - تأملات في الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع دار المعارف بمصر ١٩٤٦ . - مبادىء في السياسة والأدب والاجتماع ، دار الهلال بالقاهرة ١٩٦٣ . - قصة حياتي ، دار الهلال بالقاهرة ١٩٦٢
- أديب اسحق : المنتخبات ، أربعة أجزاء في مجلد ، الطبعة الثانية الاسكندرية ١٣٠١ هـ .
- ابراهيم عبده : الصحفي الثائر ، كتاب روزاليوسف ، القاهرة ١٩٥٥ .
- احمد زكريا الشلق : حزب الامة ودوره في السياسة المصرية، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ .
- احمد عبد الرحيم مصطفى : تطور الفكر السياسى في مصر الحديثة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .
- ارسطوطاليس : علم الاخلاق ، الى نيقوماخوس ، ترجمة أحمد لطفي السيد ، جـ ١ ، ط (١) ، دار الكتب المصرية ١٩٢٤ . - السياسة ، ترجمة احمد لطفي السيد ، ط (١) ، دار الكتب المصرية ١٩٤٧ .
- ارنست رامزور : تركيا الفتاة وثورة ١٩٠٨ ، ترجمة صالح أحمد العلي بيروت ١٩٦٠ .
- ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، ترجمة كريم عزقول بيروت ١٩٦٨ .
- أنيس صايغ : الفكرة العربية في مصر ، بيروت ١٩٥٩ .
- حامد ربيع : مقدمة في العلوم السلوكية ، القاهرة ١٩٧٢ .
- حسين المرصفي : رسالة الكلم الثمان ، القاهرة ١٨٨١
- ساطع الحصري : آراء وأحاديث في الوطنية والقومية ، مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٤٤ . - ما هي القومية ؟ دار العلم ، بيروت ١٩٥٩ .
- صبحي وحيدة : في أصول المسألة المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ .
- عبد الرحمن البزاز : بحوث في القومية العربية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٦٢ .
- عبد المجيد المحتسب : طه حسين مفكراً ، دار احياء التراث العربي ، عمان ١٩٧٨ .
- عبد العزيز شرف : الفكر القومي المصري ، دراسات قومية ، القاهرة ١٩٨٠ .
- فاروق ابو زيد : ازمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- فردريك هرتز : القومية في التاريخ والسياسة ، ترجمة عبد الكريم أحمد ، دار الكاتب العربي ،

بالقاهرة ١٩٦٨ .
- لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث ، جزءان ، دار الهلال بمصر ، فبراير ، أبريل ١٩٦٩ . - المؤثرات الاجنبية في الادب العربي ، جـ ١ ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ليفين : الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث ، ترجمة بشير السباعي بيروت ، ١٩٦٨ .
- مجيد خدوري : عرب معاصرون ، ط (١) ، بيروت ١٩٧٣ .
- محمد أنيس : دراسة القومية العربية من الناحيتين النظرية والتاريخية القاهرة ١٩٦٣ .
- مصطفى سويف : مقدمة لعلم النفس الاجتماعي ، الانجلو المصرية .

دوريـــات :

صحيفة « الجريدة » السنوات « ١٩٠٧ - ١٩١٥)

مراجع أوربية

— Ahmed , J . , The Intellectual Origins Of Egyptian Nationalism , Oxford I960 .
— Blunt , W . S . , Secret History Of The English Occupation Of Egypt , London I906
— Gendzier , I . , James Sanua and Egyption Nationalism , M . E . J . volxv , I96I
— Kazziha , w . , The Jaridah — Ummah Group And Egyption Politics , M . E . S . Vol . I 3 , I977
— Safran, n . , Egypt In Search Of Political Community Harvard , 1961
— Wendell , Ch . , The Evolution Of The Egyption National Image , From Its Origins To Ahmed Lutfe AL — Sayyid . California I972
— Zeine , n . Z . , Arab — Turkish Relations And The Emergence Of Arab Nationalism , Beirut I958 .

مِن جهود مصر الدبلوماسية

في عامي ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ مِن أجل قضية فلسطين

(على ضوء وثائق وزارة الخارجية المصرية)

الدكتور / عادل حسن غنيم

استاذ مساعد بقسم التاريخ

كانت هيئة الأمم المتحدة قد عقدت دورة خاصة في ٢٨ ابريل ١٩٤٧ بناء على طلب من الحكومة البريطانية بهدف تشكيل لجنة خاصة لوضع تقرير بشأن قضية فلسطين . وعندما تقدم رئيس الوفد البريطاني بهذا الطلب في ٢ ابريل ١٩٤٧ أرسل وكيل الأمين العام للأمم المتحدة برقيات إلى الدول الأعضاء يبلغهم بهذا الطلب ويسألهم ان كانوا يوافقون على عقد الدورة الخاصة . ونصت البرقية على أنه في حالة موافقة أغلبية الأعضاء على الدعوة في خلال ثلاثين يوما فسيدعى إلى عقد تلك الدورة .

ونظراً لأن غالبية أعضاء الأمم المتحدة وافقت حتى يوم ١٣ ابريل ١٩٤٧ على هذا الطلب ، فقد وجهت الدعوة لعقد الجلسة الخاصة بمدينة نيويورك في ٢٨ ابريل .

ولم يكن في جدول الأعمال المؤقت سوى طلب الحكومة البريطانية ، لكن بعض الأعضاء الآخرين طلبوا اضافة فقرة تقول « انهاء الانتداب على فلسطين واعلان استقلالها » . وقد

تقدم بهذا الطلب مصر والعراق في ٢١ ابريل ، وسوريا ولبنان والمملكة العربية السعودية في ٢٢ ابريل . وبناء على هذا الطلب فقد أدرجت هذه الفقرة في القائمة الاضافية الملحقة بجدول الأعمال وفقاً للأصول المرعية .

وعندما عقدت الدورة الخاصة ناقشت اللجنة العامة في اجتماعها في ٢٩ ابريل الاقتراح الاضافي الذي تقدمت به مصر والعراق ولبنان وسوريا والمملكة العربية السعودية على انفراد . ولم يوافق أغلبية أعضاء اللجنة على اقتراح اضافة تلك الفقرة إلى جدول أعمال الجمعية العامة . كما عارضها أغلبية أعضاء الجمعية العامة بجلستيها في أول مايو ١٩٤٧ .

وانتهت تلك الدورة الخاصة للأمم المتحدة بالموافقة على تشكيل لجنة خاصة* لوضع تقرير تنظر فيه الجمعية العامة بشأن مسألة فلسطين ، وأن تقدم اللجنة المقترحات التي ترى فيها الحل المناسب لقضية فلسطين ، وان ترفع تقريرها إلى الأمين العام للأمم المتحدة في موعد أقصاه أول سبتمبر ١٩٤٧ .[١]

وتلقى وثائق وزارة الخارجية المصرية الكثير من الأضواء عن خلفية ذلك الطلب الذي تقدمت به مصر للأمم المتحدة في ٢١ ابريل ١٩٤٧ باضافة فقرة إلى جدول الأعمال المؤقت للدورة الخاصة للأمم المتحدة تنص على « انهاء الانتداب على فلسطين واعلان استقلالها . »

فعندما دعت الأمانة العامة للأمم المتحدة لعقد تلك الدورة في ٢٨ ابريل ١٩٤٧ رأت وزارة الخارجية المصرية أن تقوم باتصالات دبلوماسية لتهيئة المجتمع الدولي لتفهم وجهة النظر العربية . فأرسلت في ١٩ ابريل ١٩٤٧ إلى سفرائها ووزرائها المفوضين في الخارج تطلب منهم الاتصال بالمسئولين عن الشئون الخارجية في البلاد التي يمثلونها لشرح وجهة نظر جامعة الدول العربية بشأن القضية الفلسطينية حتى تكون مواقف هذه البلدان مؤيدة للقضية أو متعاطفة معها عند انعقاد الدورة الخاصة . وقد تلقت الخارجية المصرية ردودا عديدة من سفاراتها بشأن نتيجة جهودهم في هذا الشأن ، وفيما يلي خلاصة للردود التي اطلعت عليها من برقيات السفارات والمفوضيات المختلفة ، والتي تعكس مدى اهتمام البلدان المختلفة بالقضية

الفلسطينية في تلك المرحلة :

تركيـا : ستؤيد قضية فلسطين مع مراعاة تحالفها مع انجلترا ، وعلاقات المودة الوثيقة مع الولايات المتحدة الأمريكية . وعلى ذلك فانها ستعطى صوتها إذا أمكن في صالح فلسطين والا فانها ستمتنع عن التصويت .(٢)

أفغانستان : أبلغت الخارجية الأفغانية وزير الأفغان المفوض بواشنطن الذي سيمثل بلده في اجتماعات الأمم المتحدة ليؤيد وجهة النظر العربية .(٣)

اليونان : قام وزير مصر المفوض في أثينا بالتحدث مع وزير الخارجية اليونانية في الموضوع فوعد بتأييده تأييداً ودياً .(٤)

أسبانيا : سوف تبذل مساعيها في قضية فلسطين رغم عدم عضويتها في الأمم المتحدة في ذلك الوقت . لكن أسبانيا تتوقع اتخاذ موقف ودي من البلاد العربية عند طرق المسألة الأسبانية في الأمم المتحدة .(٥)

الصين : أكد وزير خارجية الصين أن حكومته تنضم عن طيب خاطر إلى الاقتراح الخاص بانهاء الانتداب والاعتراف باستقلال فلسطين .(٦)

البرازيل : وعد المسئولون في وزارة الخارجية في البرازيل بأن يفحصوا بعطف وجهة النظر العربية . وقام وزير مصر المفوض في البرازيل بالاتصال بزملائه ممثلي سوريا ولبنان لدراسة امكانية تنسيق جهودهم في مسعى مشترك لدى الحكومة البرازيلية .(٧)

السويد والنرويج والدانمارك : تم عمل المساعي المطلوبة لدى حكومات تلك البلدان .(٨)

بولونيا : تتبع بولونيا السياسة السوفيتية بصفة عامة في الأمم المتحدة ، والدوائر الرسمية في بولندا تلتزم الصمت وتبدى ريبة كبيرة حتى انها تمتنع عن الاختلاط برجال السلك السياسي ، كما أن مدير القسم السياسي

بوزارة الخارجية وكذلك بيرمان نائب رئيس الوزراء ـ الذي يلعب دوراً هاماً في السياسة الخارجية ـ من اليهود ، وهذا يوحى بأن بولونيا تفضل ابقاء الحالة الراهنة في فلسطين كسباً للوقت . ولذلك فان البرقية تميل إلى عدم مصارحة المسئولين في بولونيا بحقيقة الموقف العربي تجاه القضية الفلسطينية حتى لا يساء استخدامه « فلا أدرى إذا كان من الأفضل أن نكشف عن رغبتنا في انهاء انتداب بريطانيا على فلسطين أمام الجمعية العامة في دورتها الاستثنائية أو أن نحتفظ بميزة المفاجأة . »[٩]

ويكمل هذه الصورة تقرير أرسله السفير المصري في واشنطن إلى وزارة الخارجية المصرية في ٢٥/٤/١٩٤٧ . وهو يتضمن في أغلبه مواقف الدول التي لم يتح لنا الاطلاع على برقيات السفراء المصريين فيها بشأن الموضوع . كما أن بالتقرير وجهة نظر مختلفة فيما يتعلق بموقف اليونان ومزيداً من الوضوح بالنسبة للبلاد السكندنافية وتأكيداً لموقف أفغانستان . وفيما يلي خلاصة لهذا التقرير :

ايران والهند	: وعدتا بتعضيد العرب حيث لم تنس ايران الدور الذي قامت به مصر حينما بحث مجلس الأمن النزاع بين روسيا وايران .
اليونان وتركيا	: يعطفان على القضية العربية لكنهما سينضمان بلاشك إلى جانب بريطانيا وأميركا .
البلاد السكندنافية	: « تريد بحث الموضوع بغير تحيز ، ولكن إذا قامت في نفسها ريبة فان هذه الريبة ستجعلها تنضم إلى بريطانيا وأميركا . »
الكتلة الروسية السلافية	: « ستحاول أن تجد لنفسها مغنما من الظروف كلها . »
حكومات أميركا اللاتينية	: أغلبها متردد في تحديد موقفه ، ويؤثر في اتخاذ قرارها خشيتها من ضغط الصحافة اليهودية على الحكومة الأمريكية بشأن مساعداتها المالية لتلك الحكومات .

الولايات المتحدة الأمريكية : ستؤيد اقتراح بريطانيا وتعارض اقتراح العرب . وستوصى بتشكيل لجنة من الدول المحايدة على أن تترك مهمتها بدون تحديد . « أما من حيث الموضوع فان سياسة الولايات المتحدة ترمى إلى انشاء وطن قومي لليهود لا انشاء دولة يهودية . »(١٠)

ورغم أنه لم يتح لتلك الجهود الدبلوماسية أن تحقق هدفها المنشود في ذلك الوقت وهو ان توافق الجمعية العامة على اضافة الاقتراح المصري الخاص بانهاء الانتداب البريطاني في فلسطين إلى جدول أعمال الجمعية العامة في دورتها الاستثنائية ، فإن من يتابع مناقشات اللجنة العامة التي بحثت في جدول الأعمال المؤقت يومي ٢٩ ، ٣٠ أبريل ومناقشات الجمعية العامة في تلك الدورة يومي ٣ ، ٥ مايو ١٩٤٧ سوف يتبين له من سياق المداولات ومن تعليقات ممثلي البلدان العربية حسن دفاع تلك البلدان عن قضية فلسطين .(١١)

وتتوقع برقية مرسلة من السفير المصري في واشنطن في ٢٧ ابريل ١٩٤٧ ـ أي قبل انعقاد الدورة الخاصة للجمعية العامة للأمم المتحدة بيوم واحد ـ تلك النتيجة التي انتهت إليها الأمم المتحدة من مناقشاتها بعد عدة أيام حيث يذكر السفير المصري أنه ليس واثقاً ان الجمعية العامة ستتعرض لبحث القضية من الناحية الموضوعية ـ وهو ما حدث فعلاً ـ لكنه يؤكد أنه سيبذل وباقى مندوبي الدول العربية كل ما في وسعهم للدفاع عن القضية .(١٢)

ومع تقديم اللجنة الدولية ـ التي عينتها الأمم المتحدة ـ لتقريرها في ٣١ أغسطس ١٩٤٧ والذي أوصت فيه أغلبية اللجنة بتقسيم فلسطين إلى دولتين مستقلتين مع اتحاد اقتصادي بينهما وجعل القدس منطقة دولية خاصة ، ومع توقع انعقاد الجمعية العامة لمناقشة توصيات اللجنة ومشروعيها استأنفت الخارجية المصرية نشاطها المكثف من أجل القضية الفلسطينية . فهذه برقية من وزير الخارجية المصرية إلى د . محمد حسين هيكل في نيويورك في ٩ أكتوبر ١٩٤٧ يطلب منه فيها « أن يسود التفاهم التام علاقاتكم مع رئيس الوفد الصيني . »(١٣) فيتلقى الوزير برقية من الدكتور هيكل مفادها أنه تناول طعام الغذاء مع وزير خارجية الصين وسفيرها

لدى الأمم المتحدة ومندوبها في مجلس الأمن ، وأنه جرت بينهم مشاورات في جميع المسائل التي تهم البلدين ، وأنه ساد الاجتماع جو من الود الكبير .(١٤)

وعندما تلقت وزارة الخارجية المصرية أخباراً بأن الوفد الأثيوبي في الأمم المتحدة سيؤيد الرأى المضاد للعرب في قضية فلسطين أرسل وزير الخارجية المصري برقية إلى المفوضية المصرية في أديس أبابا للاتصال بالسلطات الأثيوبية المختصة لترسل تعليمات إلى وفدها في الأمم المتحدة بتأييد القضية .(١٥)

وبناء على برقية وزير الخارجية المصرية يلتقى وزير مصر المفوض في أديس أبابا بوزير الخارجية الأثيوبية ويتحدث معه في الأمر فيعده بأن يرسل على الفور إلى مندوب أثيوبيا في الأمم المتحدة برقية يستفهم منه عن سبب الموقف المضاد الذي اتخذه تجاه القضية .(١٦)

ولم يلبث وزير الخارجية الأثيوبية أن تلقى من وفد أثيوبيا في الأمم المتحدة برقية تعرب عن الدهشة من الاتهام الذي وجه إليه بشأن موقفه من قضية فلسطين ، ويؤكد أن الوفد الأثيوبي كان مؤيداً على الدوام لمصالح البلاد العربية وخاصة ما يتعلق منها بقضية فلسطين . وعندما أبلغ وزير الخارجية الأثيوبية بالنيابة وزير مصر المفوض في أديس أبابا بهذه البيانات طلب منه المحافظة على السرية المطلقة لهذه السياسة .(١٧) وواضح من هذا الطلب أن أثيوبيا كانت واقعة تحت ضغوط قوية لتعديل موقفها حيث كان متوقعاً منها رفض مشروع التقسيم ، كما أنها كانت حريصة على التخفيف من الضغوط الواقعة عليها بعدم الاعلان عن موقفها قبل اجراء التصويت . وسوف تتضح لنا نتيجة هذه الضغوط عند التصويت على مشروع تقسيم فلسطين عند عرضه على الجمعية العامة للأمم المتحدة في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ .

وينتهز وزير الخارجية المصرية فرصة مرور رئيس وزراء اثيوبيا بمصر في أوائل أكتوبر ١٩٤٧ للتحدث معه في القضية الفلسطينية . وقد أخبره رئيس الوزراء الأثيوبي بأن الوفد الأثيوبي بالأمم المتحدة سيؤيد وجهة النظر العربية على عكس ما ذاع من شائعات ووعد بالأبراق إلى رئيس وفدهم بنيويورك بهذا المعنى . ولا يكتفي وزير الخارجية المصرية بهذا الرد بل يرسل إلى

الوفد المصري بالأمم المتحدة لمتابعة الاتصال برئيس الوفد الأثيوبي بنيويورك للتحقق من ذلك .[١٨]

ومع اقتراب عرض مشروع التقسيم على الأمم المتحدة واشتداد الضغط الأمريكي على الدول الأعضاء في الأمم المتحدة للموافقة على مشروع التقسيم تلقت وزارة الخارجية المصرية برقية من الدكتور محمود فوزي من نيويورك في ٢٦ نوفمبر ١٩٤٧ بأنه لاحظ أخيراً تردداً خطيراً من الوفد الأثيوبي الذي امتنع عن التصويت على الاقتراح الخاص بالدولة الموحدة في فلسطين وعلى اقتراح التقسيم أمام اللجنة الخاصة ، وأن الدكتور محمود فوزي يخشى أن يؤيد الضغط المتزايد على الوفد الأثيوبي إلى التصويت في صالح التقسيم .

ويضيف الدكتور فوزي في برقيته ان الوفد البلجيكي بدأ أيضاً يتردد في موقفه حيث امتنع عن التصويت أمام اللجنة الخاصة في ٢٥ نوفمبر بعد أن كان يؤيد فكرة احالة الموضوع إلى محكمة العدل الدولية ، ثم فاجأهم الوفد في ٢٦ نوفمبر بتشجيعه للتقسيم . ويضيف الدكتور فوزي أن هذه كانت أيضاً خطة الوفدين الفرنسي والارجنتيني ، ويقترح ان تقوم وزارة الخارجية المصرية بمساع جديدة سريعة لدى حكومات أثيوبيا وبلجيكا وفرنسا والأرجنتين كى يبعثوا بتعليماتهم إلى وفودهم في الأمم المتحدة للتصويت ضد مشروع التقسيم .[١٩]

ويقوم وزير الخارجية المصرية في نفس يوم وصول البرقية (١٩٤٧/١١/٢٧) بالاتصال بسفير فرنسا ووزير بلجيكا المفوض في القاهرة ، كما يقوم وكيل الوزارة بالاتصال بالقائم بأعمال المفوضية الحبشية في القاهرة .[٢٠]

وواضح من تلك البرقيات أن الجهود المصرية كانت مركزة على الدول متغيرة المواقف على أمل أن يؤدى رفضها لمشروع التقسيم أو حتى الامتناع عن التصويت إلى عدم حصول القرار على أغلبية الثلثين اللازمة لصحة القرار .

وجدير بالذكر أن بلجيكا وفرنسا قد صوتتا في النهاية مع مشروع التقسيم . واما أثيوبيا

والأرجنتين فقد امتنعتا عن التصويت . وكان عدد الدول التي أيدت مشروع التقسيم عند عرضه على الجمعية العامة للأمم المتحدة يوم ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ (٣٣) دولة ، ورفض المشروع ثلاث عشرة دولة (١٣) وهى الدول العربية الست والدول الإسلامية اضافة إلى كوبا واليونان والهند . بينما امتنعت أحد عشر دولة عن التصويت من بينها بريطانيا .[٢١]

وكانت الجمعية العامة للأمم المتحدة بالتوصية التي اتخذتها بتقسيم فلسطين في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ قد قررت أيضاً أن تطلب من مجلس الأمن اتخاذ التدابير اللازمة لتنفيذ مشروع التقسيم . ونظراً لاحتمالات دعوة مجلس الأمن لهذا الغرض فقد تلقى وزير الخارجية المصرية برقية من الدكتور محمود فوزي من نيويورك في ٣ ديسمبر ١٩٤٧ يطلب فيها من وزير الخارجية ارسال برقية إلى السكرتير العام للأمم المتحدة لتمثيل مصر في مجلس الأمن اثناء مناقشة الموضوع ، وأن تطلب الخارجية أيضاً من الدول الأعضاء في جامعة الدول العربية أن يقدموا نفس الطلب . لكن الدكتور محمود فوزي ينبه في نهاية برقيته إلى عدم الاتكال على المنظمة الدولية وحدها « والمرجو مع ذلك ألا تبنى الدول العربية الآمال على مثل هذا التدخل بالرغم من أهميته ، وألا تتراخى في نفس الوقت في بذل الجهود للمحافظة على سلامة فلسطين ووحدتها . »[٢٢]

وتهتم وزارة الخارجية المصرية بالموضوع حيث يبرق وزيرها إلى الدكتور محمود فوزي في ٧ ديسمبر ١٩٤٧ مؤيداً الفكرة ، وأنه أرسل للسكرتير العام للأمم المتحدة باعتماد الدكتور محمود فوزي مندوباً مفوضاً عن الحكومة المصرية للاشتراك في جلسات مجلس الأمن عن نظر موضوع فلسطين باعتبار مصر دولة ذات مصلحة في هذا الموضوع . ويطلب الوزير من الدكتور محمود فوزي الاتصال بفارس الخوري عضو مجلس الأمن في ذلك الوقت وممثل سوريا وكميل شمعون ممثل لبنان وفاضل الجمالي ممثل العراق لتنسيق جهودهم والاتفاق على خطة للعمل . لكن وزير الخارجية المصرية يؤكد للدكتور محمود فوزي في نهاية البرقية الالتزام برفض مشروع التقسيم « وغنى عن البيان أن اشتراككم وزملاءكم في جلسات مجلس الأمن سيكون مقرونا بتحفظ أنكم لا تقرون التقسيم . »[٢٣]

وعندما اقترح فارس الخوري على الحكومة السورية دعوة مؤتمر إسلامي لبحث قضية فلسطين في أعقاب قرار التقسيم يرسل الدكتور محمود فوزي إلى الحكومة المصرية مؤيداً الفكرة لكنه يكرر التنبيه إلى عدم تبديد الجهود أو السهو عن الوسائل الاخرى التي تكون أقوى تأثيراً في وقت عاجل .[٢٤]

وينبه الدكتور محمود فوزي في برقية أخرى إلى أهمية القيام بدعاية قوية في الولايات المتحدة الأمريكية لدعم القضية الفلسطينية حيث يذكر ان أوساطا مختلفة في نيويورك تبدى قلقاً شديداً وشعوراً بالحرج بعد صدور قرار التقسيم . كما أن بعض الدوائر العسكرية وبعض دوائر الكونجرس وبعض رجال الأعمال والصحافة يتحدثون جدياً ـ وأحياناً علانية ـ عن النتائج الخطيرة المحتومة للمصالح الأمريكية إذا ما حاولوا تنفيذ قرار التقسييم بالقوة . ولذلك فانه يقترح في برقيته استثمار هذا المناخ بالقيام في كل مكان في أمريكا بدعاية قوية مستمرة لتأييد القضية ، وألا يكون النشاط مقتصراً على النشاط في فلسطين والبلاد العربية الأخرى « واننا في الوقت نفسه قائمون وسنقوم بعمل كل ما يمكن في هذا السبيل. »[٢٥]

ويوضح في برقية أخرى أن أنصار التقسيم يحاولون الحيلولة دون فتح باب المناقشات في مجلس الأمن بشأن فلسطين ودون اشتراك البلاد العربية في المناقشات « ولكننا بطبيعة الحال سنبذل غاية جهدنا . »[٢٦]

وكان الدكتور محمود فوزي قد تحدث مع فاضل الجمالي ممثل العراق بشأن اشتراك العراق أيضاً في مناقشات الأمن ، لكن فاضل الجمالي فضل ألا تشارك العراق في تلك المناقشات اكتفاء بحضور مندوبي مصر وسوريا .[٢٧]

فهل كان فاضل الجمالي يعرف من علاقاته الخاصة بالانجليز اتجاهات الأمور في ذلك الوقت مما دعاه إلى الاعتذار عن المشاركة في مناقشات مجلس الأمن . ربما يكون ذلك صحيحاً . فقد عقد مجلس الأمن جلسة في ٩ ديسمبر ١٩٤٧ لكنه أجل البحث في قضية فلسطين إلى أجل غير مسمى . وتعبر برقية الدكتور محمود فوزي عن تلك الحيرة التي انتابت المؤسسة الدولية بعد

صدور قرار التقسيم نتيجة الشعور بأن القرار غير قابل للتطبيق . فتشير البرقية إلى أنه تم ابلاغه ـ دون أن يذكر من الذي أبلغه ـ وفارس الخوري وكميل شمعون انه من الأوفق ان لا تثير الدول العربية هذه القضية في الوقت الحاضر انتظاراً لتطورات الأيام المقبلة نظراً لوجود شعور عام في مجلس الأمن بعدم الميل لاعادة بحث القضية .(٢٨)

ونظراً لأن توصية الجمعية العامة بتقسيم فلسطين كانت تقضى بتشكيل لجنة للأشراف على دور الانتقال لفلسطين فقد كتب مندوب مصر الدائم في الأمم المتحدة يحيط وزارة الخارجية المصرية علماً بأخبار تلك اللجنة . ويبدو أنه كان يخشى أن يكون في مواقف العرب القادمة ما يعنى الاعتراف العملي بتوصية التقسيم ، ولذلك فهو يذكر في نهاية رسالته « إنني لا أرى بحال أن يؤلف العرب حكومة قاصرة على التقسيم المخصص لهم في فلسطين ، كما لا أرى أن يشترك أحد منهم في اللجنة التي ستشرف على تنفيذ التقسيم » .(٢٩)

ولم تكن مواقف سفراء مصر في الخارج قائمة فقط على ورود تعليمات من وزارة الخارجية المصرية ، بل أنهم أعطوا اهتماماً لكل ما يخص القضية وكان لهم مبادرات ومحاولات . فعندما عثرت السلطات الأمريكية على كمية كبيرة من الذخيرة كان الصهيونيون قد شحنوها إلى فلسطين على الباخرة Executer في يناير ١٩٤٨ تشاور مندوب مصر الدائم مع رؤساء الوفود العربية في الأمم المتحدة ومع القائم بأعمال السفارة المصرية في واشنطن ، ورأى من المناسب قيام الدول العربية بواسطة ممثليها في واشنطن بمطالبة الحكومة الأمريكية بتشديد الرقابة على كل أنواع التهريب وعلى أموال الجمعيات الصهيونية التي تجمع ـ إما من وراء ستار الأعمال الخيرية أو سافرة ـ لتأييد النشاط الصهيوني في فلسطين خاصة وأن القوانين الأمريكية تحرم التهريب .(٣٠)

وعندما يحدث في أوائل عام ١٩٤٨ تحول في الرأى في دوائر الأمم المتحدة لصالح العرب نتيجة لما أخذ يتضح من تنبه إلى الخطأ الذي أرتكب حينما أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة توصيتها الخاصة بتقسيم فلسطين خاصة بعد أن تبين أنه حل غير قابل للتنفيذ ، كتب

مندوب مصر الدائم في الامم المتحدة إلى وزارة الخارجية المصرية منبها إلى ضرورة الاسراع للافادة من هذا التحول سواء فيما يتعلق بالبيت الأبيض أو في دوائر الحكومة والكونجرس والدوائر الحزبية في واشنطن ولدى الأوساط الدولية بشكل عام لتلافي ما كان أو التخفيف منه على الأقل .[٣١]

ويتضح من برقية مرسلة من وزير الخارجية المصرية إلى الدكتور محمود فوزي في ١٨ فبراير أن القضية الفلسطينية كانت تشغل وزارة الخارجية في ذلك الوقت . فهى لا تكتفي بالقيام بدور تقليدي وانما تهتم بدراسة أفضل السبل لطرح القضية على المجتمع الدولي بما يقطع خط الرجعة على أية محاولات دولية لاستغلال موقف العرب أو الاساءة اليهم .[٣٢] وتعتبر البرقية من وجهة نظرنا نموذجاً للدبلوماسية الواعية المدركة لأبعاد السياسة الدولية تجاه القضية .

وكان الدكتور محمود فوزي وزير مصر المفوض لدى الأمم المتحدة من أنشط الدبلوماسيين المصريين في الخارج خلال تلك المرحلة . وقد تضمن تقرير قدمه أحد كبار المسئولين المصريين بعد زيارته للولايات المتحدة الأمريكية خلال الفترة من ١٨ ـ ٢٥ مارس ١٩٤٨[٣٣] شيئاً من هذا النشاط حيث ذكر أن الدكتور محمود فوزي كان حريصاً على اختيار شخصية ذى مكانة لتمثيل عرب فلسطين في المناقشات التالية ، وعلى ان يقترن التمثيل المحلي لعرب فلسطين بتمثيل شامل لجامعة الدول العربية في شخص عبد الرحمن عزام أمين عام الجامعة نظراً لأنه يتمتع بمكانة ملحوظة في الولايات المتحدة . ولهذا فقد مهد محمود فوزي لحضوره إلى هيئة الأمم المتحدة بصفتين أولاهما التحدث عن عرب فلسطين بوصف أنه يمثل العرب والثانية بوصف أنه يمثل جامعة الدول العربية ، وانه تمكن من اقناع وزارة الخارجية الأمريكية ووفد الولايات المتحدة بقبول عبد الرحمن عزام كممثل لعرب فلسطين . وكان هذا القبول بعد مشاورات واتصالات انتهت بأن قالت السلطات الأمريكية لمحمود فوزي : You can safely tell your Government that we would not object to Azzam coming to speak in the name of the Arabs of Palestine .

ولم تكن الجهود الدبلوماسية المصرية مقتصرة على عواصم الدول الأوروبية فقط أو على

المنظمة الدولية وحدها بل شملت أيضاً الدول الإسلامية التي كانت واقعة تحت ضغوط سياسية . فعندما أدلى رئيس الوزارة الايرانية بتصريح يحدد فيه موقف حكومته من القضية الفلسطينية بأنه الحياد المطلق بين العرب واليهود قام سفير مصر في طهران باتصالات عديدة شملت رئيس الوزراء ووزير الخارجية الايرانية ووزير الدولة المستشار السياسي لرئيس الحكومة الايرانية وعدداً من رجال السياسة في ايران موضحاً لهم ما تعلقه البلاد العربية على الدول الإسلامية من آمال في دفع الخطر الصهيوني . فأعربوا جميعهم عن تأييدهم لوجهة النظر العربية ، وفسر المستشار السياسي لرئيس الحكومة التصريح بأنه يعنى عدم ارسال الحكومة الايرانية قوة عسكرية للقتال مع عرب فلسطين . لكن الحكومة ستغض الطرف عن الجهود الفردية التي يبذلها الشعب الايراني بقصد التطوع وشراء الأسلحة لارسالها إلى العرب . أما رئيس الوزراء الايراني فقد أنكر صدور التصريح بهذا المعنى وألقى المسئولية فيه على مراسل وكالة رويتر . ويعلق السفير المصري على ذلك بانه لا يستغرب هذا التناقض بين انكار رئيس الوزراء للتصريح واعتراف وزير الدولة بصدوره نظراً لأن « رجال السياسة الايرانيين ينزعون في غالب الأحيال إلى الالتواء والتهرب تبعاً لمقتضيات الظروف والأهواء الشخصية . » ويضيف السفير المصري في نهاية الرسالة ان السفارة معنية ببذل ما في وسعها لحمل نفر من النواب ورجال الصحافة على زيادة الاهتمام بالقضية الفلسطينية .[٣٤]

ومع اقتراب موعد انتهاء الانتداب البريطاني في فلسطين في ١٥ مايو ١٩٤٨ يزداد نشاط سفراء مصر وممثليها الدبلوماسيين في الخارج بشأن فلسطين . فهذه برقية من الدكتور محمود فوزي يذكر فيها أن مندوب الهند في الأمم المتحدة زاره بعد انفضاض اجتماع اللجنة الفرعية السري الأول ، وبدا له أنه يميل إلى الاقتراح الذي تقدم به البعض بأن يخول اليهود خلال الهدنة ـ أو نظام الحكم المؤقت ـ ادارة المناطق التي يحتلونها الآن ، لكنه أكد للدكتور محمود فوزي أنه سيشاوره قبل أن يقدم أية اقتراحات في هذا الشأن . وأضاف الدكتور فوزي أنه يتابع اتصالاته بأغلبية أعضاء اللجنة الآخرين ومن بينهم مندوب كوبا الذي وجد منه الدكتور فوزي عوناً صادقاً .[٣٥]

وعند مناقشة القضية في مجلس الأمن يوم ١٥ مايو ١٩٤٨ يتحدث الدكتور محمود فوزي وفارس الخوري مرات عديدة مدافعين عن وجهة النظر العربية ، ويحصلان خلال المناقشات على تأييد كبير من ممثلي دول الصين والارجنتين وكولومبيا .(٣٦)

ويكتب عبد الفتاح عمرو سفير مصر في بريطانيا في ١٧ مايو ١٩٤٨ منبهاً وزارة الخارجية المصرية إلى كثرة مرور المعدات الحربية والمهاجرين إلى فلسطين عن طريق الدردنيل ، ويلفت النظر إلى أن تركيا تستطيع بمقتضى اتفاقية مونتيه أن تمنع تلك السفن من المرور بالمضايق باعتبارها سفنا حربية .(٣٧)

وفي روما يلتقي وزير مصر المفوض بوكيل وزارة الخارجية الايطالية في ١٨ مايو حيث يشرح له بالتفصيل وجهة نظر الحكومة المصرية ، ويبين له خطورة اقامة الدولة اليهودية على السلام معرباً له عن الأمل في امتناع ايطاليا عن الاعتراف بالدولة اليهودية . وقد أكد له وكيل وزارة الخارجية الايطالية أن ايطاليا ستلتزم موقف الحياد ، ولن تتسرع في اتخاذ قرار ، وانها راغبة في اقامة علاقات ودية مع الدول العربية .(٣٨)

ويتبين من تأشيرة على برقية مرسلة من السفير المصري في فرنسا إلى وزارة الخارجية المصرية في ٢٠ مايو ١٩٤٨ أن الحكومة المصرية لم تكن توافق في ذلك الوقت ـ أي بعد دخول الجيش المصري الحرب وقيام دولة اسرائيل ـ على اتصال أحد ممثليها الدبلوماسيين بالصهيونيين . فقد أفاد السفير المصري في تلك البرقية انه جاءه صباح ذلك اليوم مدير مجلة « الأخبار الشرقية » يبلغه أن مسيو نجار مدير ادارة الوكالة اليهودية بباريس يرغب في زيارته بقصد الوصول إلى توضيح للقضية الفلسطينية وأن زيارته ستتم في سرية وتكتم تامين ، وان السفير أجاب مدير مجلة « الأخبار الشرقية » بأن البلاد العربية سبق أن عرضت حلاً وسطاً ممكناً ، وان على الصهيونيين الذين يعرفون جيداً موقف العرب أن يظهروا بمظهر الاعتدال ، وانه ليس لدى السفير مانع من ابلاغ حكومته بكل اقتراح يدخل في نطاق الموقف المشار إليه .

وعندما أبلغت وزارة الخارجية المصرية صورة من تلك البرقية ـ كالمعتاد في ذلك الوقت ـ

إلى رئاسة مجلس الوزراء المصري كتبت عليها تأشيرة - يعتقد من مضاهاتها بتوقيعات مماثلة انها بخط محمود فهمي النقراشي رئيس مجلس الوزراء المصري - نصها كما يلي (لا يتصل بأحد من الصهيونيين أو وكلائهم) .(٣٩)

وتتضمن برقية مرسلة من نانكين أن السفير المصري أذاع مضمون المذكرة المصرية عن فلسطين في الأوساط الصينية والدبلوماسية وشرح أهم نواحيها ، وأن تلك الأوساط تبدي وداً واعجاباً حتي أن وزير البحرية قال للسفير المصري « نحن معكم بكل قلبنا » وتضيف البرقية أن سفير الهند وعد السفير المصري باسترعاء نظر الزعيم الهندي نهرو إلى مناسبة لاصدار تصريح لصالح العرب .

كما تذكر برقية أخرى أن وزير مصر المفوض في نانكين زار وكيل الخارجية الصينية وتحدث إليه شارحاً رأى الحكومة المصرية في موضوع الهدنة « فوجد أننا على حق تماماً وأكد لى أن موقف حكومته نحونا لم يتغير » .(٤٠)

وعندما علمت الخارجية المصرية بوجود طائرات في مطار روما اشتراها اليهود وترغب في متابعة سفرها إلى فلسطين تدخلت الخارجية المصرية لدى الحكومة الايطالية لمنع سفر هذه الطائرات ، كما أرسلت تعليماتها إلى وزير مصر المفوض في أثينا بأن يطلب من وزارة الخارجية اليونانية اتخاذ الاجراءات اللازمة ضد الطائرات المشتبه فيها . وبناء على هذا الاتصال أصدرت الحكومة اليونانية أوامرها بمنع كل طائرة مشتبه فيها من السفر إلى فلسطين واعادتها إلى البلاد التي جاءت منها ، كما أصدرت تعليماتها بعدم منح تأشيرات مرور إلى الأشخاص المؤهلين للخدمة العسكرية ويرغبون في الذهاب إلى فلسطين .(٤١)

وتتابع وزارة الخارجية المصرية هذا الموضوع في المرحلة التالية حيث تتلقى من الوزير المفوض في اليونان برقية تفيد انه قام بالمساعى اللازمة وان نائب وزير الخارجية اليونانية وعده بالاستمرار في اتخاذ نفس الاجراءات لمنع مرور الطائرات الذاهبة إلى فلسطين بالرغم من الضغط الكبير الذي يقوم به اليهود في هذا الشأن .(٤٢)

والحق أن الحكومة اليونانية أبدت في كثير من المواقف تأييدها لمصر والعرب . وكان من تلك المواقف أن وزير الخارجية اليونانية أبلغ وزير مصر المفوض في أثينا يوم ٣١ مايو ١٩٤٨ « أنه رغبة من الحكومة اليونانية في اظهار صداقتها ومودتها نحو القضية المصرية العربية يطلب ابلاغه بالصيغة التي تعتبر مرضية للوصول إلى حل للنزاع في فلسطين حتى يصدر تعليماته إلى الوفد اليوناني لدى هيئة الأمم المتحدة بتأييدها . »(٤٣)

وتروى رسالة تفصيلية مرسلة من وزير مصر المفوض في استكهولم نص الحديث الذي دار بينه وبين وزير خارجية السويد عندما زاره الوزير المفوض في ٢٨ أغسطس ١٩٤٨ بشأن القضية الفلسطينية . وكان الوزير المفوض قد وجه كتابين أحدهما إلى وزير خارجية السويد في ٢٤ مايو ١٩٤٨ والآخر إلى وزير خارجية النرويج شرح فيهما الأثر السيء الذي ترتب على اعتراف الولايات المتحدة الأمريكية بالدولة اليهودية ، ورجاهما تأييد المطالب العربية ومعارضة المساعي التي تبذل ضد أمانيهم المشروعة . وقد أوضح وزير خارجية السويد للوزير المفوض في تلك المقابلة أن الدول الشمالية الثلاث السويد والنرويج والدانمارك تتبع خطة مماثلة ، وأنها لم تعترف بالدولة اليهودية طالما أن القضية الفلسطينية لا تزال موضع نظر الأمم المتحدة .

واقترح الوزير المفوض على وزير خارجية السويد في نهاية المقابلة أن يوحى إلى الكونت برنادوت وسيط الأمم المتحدة بتقديم مشروع لانشاء دولة فيدرالية لأن هناك احتمالاً بأن يقبله العرب إذا كان يكفل وقف الهجرة ، فوعد بالنظر في ذلك .

ويضيف الوزير المفوض إلى ذلك أنه قابل بعد هذه الزيارة وكيل وزارة الخارجية السويدية وتحدث معه في نفس الموضوع مهيباً به العمل على تأييد الدول العربية حتى تكسب السويد مودتها . كما قابل مدير الادارة السياسية بوزارة الخارجية السويدية لنفس الغرض .(٤٤)

كما تتضمن رسالة أخرى مرسلة من وزير مصر المفوض في استكهولم نص الحديث الذي دار بين الوزير المفوض والكونت برنادوت وسيط الأمم المتحدة في فلسطين ، والذي طالبه الوزير

المفوض خلاله بالعدول عن الاقتراحات القائمة على أساس مشروع التقسيم الذي وافقت عليه الجمعية العامة للأمم المتحدة في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ ، وأن يتقدم بمقترحات أخرى لا ترتبط بالتقسيم . كما اقترح عليه أن يفكر في المشروع الذي تقدمت به أقلية اللجنة الدولية* التي عينتها الأمم المتحدة ضمن تقرير اللجنة المقدم في (٣١ أغسطس ١٩٤٧) والذي اقترحت فيه تأليف دولة اتحادية مستقلة من حكومتين احداهما عربية والأخرى يهودية ، وتكون القدس عاصمة لهذه الدولة على أساس أن العرب قد يقبلون الأخذ به في حالة توقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين . كما تحتوي الرسالة أيضاً على حديث دار بين وزير مصر المفوض في استكهولم وبين بعض الأوساط الوثيقة الصلة بالكونت برنادوت حول قضية فلسطين أيضاً . وقد أثير خلال الحديث مشروع تقسيم فلسطين بين البلاد العربية بحيث تندمج في مصر الأراضي المجاورة لها ، وتضم إلى شرق الأردن بعض الأجزاء ، ويضاف جزء آخر إلى سوريا ، ويمنح اليهود جزء ساحلي . وكان رأى المتحدث انه ما دامت مشكلة فلسطين قد استعصى حلها فقد يصح البحث في هذا المشروع الذي يحقق للفلسطينيين الاندماج في دول عربية قوية يمكنها مواجهة اليهود . لكن وزير مصر المفوض أجاب على حديث محدثه « بأن سياسة مصر في هذا الصدد معروفة وهي العمل قبل كل شيء على انشاء دولة فلسطينية موحدة ، وقد عاهدتها الدول العربية الشقيقة على تنفيذ هذه السياسة . »[٤٥]

تلك بعض جهود مصر الدبلوماسية في عامي ٤٧ ، ١٩٤٨ من أجل قضية فلسطين على ضوء ما توفر لنا من وثائق وزارة الخارجية المصرية . وهى وثائق لم يسبق نشرها أو الاستفادة منها . وهى تعطى للباحث معلومات جيدة تساعد على فهم منطلقات السياسة المصرية خلال تلك الفترة ، كما تساعد أيضاً على تبين السياسات المختلفة تجاه فلسطين وبخاصة في أروقة الأمم المتحدة وكواليسها .

وتساعدنا هذه الوثائق ولا شك على التوصل إلى عدد من النتائج الهامة :

أولا : أن مصر قد قامت خلال عامي ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ـ وهما العامان اللذان شهدا توصية الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين والحرب العربية الاسرائيلية الأولى ـ بجهد دبلوماسى

مكثف من أجل القضية الفلسطينية . ولعل عام ١٩٤٧ يمثل بداية المبادرات المصرية في هذا الشأن للتحرك على نطاق دولي كبير بعد أن كانت الدبلوماسية المصرية تتحرك في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية إما في اطار المباحثات الثنائية مع بريطانيا أو من خلال دائرة المداولات العربية . أي أن مرحلة عام ١٩٤٧ وما بعده تمثل بداية النشاط الدبلوماسي المصري الشامل على المستويات العربية والإسلامية والدولية .

ثانياً : أن الجهود الدبلوماسية المصرية بالنسبة للقضية الفلسطينية كانت تنطلق من عدد من الحقائق الأساسية التي تعتمد على ضرورة انهاء الانتداب البريطاني في فلسطين واعلان استقلال فلسطين ومعارضة أي مشروع لتقسيم فلسطين أو تجزئتها ، مع الاستعداد لمناقشة أية مشروعات لا ترتبط بالتقسيم في حالة قبول العرب لها . وقد أضيف إلى تلك المنطلقات منطلق جديد بعد قيام الحرب العربية الاسرائيلية الأولى وهو عدم اجراء اتصالات دبلوماسية مع الصهيونيين أو وكلائهم .

ثالثاً : أنه اضافة إلى الدول العربية الست التي كانت أعضاء في الأمم المتحدة في ذلك الوقت (وهي مصر والعراق ولبنان والمملكة العربية السعودية وسوريا واليمن) فلم يكن يؤيد وجهة النظر العربية أو يتعاطف معها في ذلك الوقت سوى الدول الإسلامية (أفغانستان وايران وباكستان وتركيا) وبعض الدول الصديقة وبخاصة اليونان والهند . أما غالبية الدول الأعضاء بالأمم المتحدة فقد كانت إما معارضة لوجهة النظر العربية أو غير متفهمة لها ، أو متفهمة لكنها واقعة تحت ضغوط مختلفة تؤثر في توجهاتها .

رابعاً : ان الموقف الدولي خلال عامي ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ كان يسير في خط معاد للقضية العربية . فالولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي ومن يسير في ركابهما من دول أوروبا الغربية والشرقية مؤيدون للقضية الصهيونية . وبريطانيا تحاول أن تأخذ موقفا حيادياً ـ ولو من الناحية الشكلية ـ حفاظاً منها على البقية الباقية من علاقاتها مع الدول

العربية ، وتجنباً لصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية التي اخذت على عاتقها في تلك المرحلة مسئولية اقامة الدولة اليهودية ودعمها . والعرب لم يكن لهم علاقات طيبة مع الاتحاد السوفيتي بحيث يستفيدون منه في مواجهة الـولايات المتحـدة الأمريكية . كما انهم لم يهتموا في نفس الوقت ـ كما يتضح من بعض الرسائل الدبلوماسية التي اعتمدت عليها ـ بمحاولة التأثير الفعال على بعض الدوائر الأمريكية التي كانت حريصة على مصالحها في العالم العربي . ويعنى ذلك كله أن العرب لم يدركوا خلال هذه المرحلة أهمية الاستفادة من تلك المتغيرات التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية والتي كان أهمها ظهور قوتين عظميين تتحكمان في مجريات السياسة العالمية وهما الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي .

مصادر البحث وهوامشه

١ ـ جامعة الدول العربية (الادارة العامة لشئون فلسطين) : الوثائق الرئيسية في قضية فلسطين . المجموعة الثانية ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠ . وقائع اللجنة الخاصة لتعيين لجنة تحقيق في مشكلة فلسطين بناء على طلب بريطانيا . ابريل / مايو ١٩٤٧ ص ٤٨ ـ ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٩٠ ، ٩١ .

٢ ـ رئاسة مجلس الوزراء المصري : الدوسية رقم ٦٤ ـ ٨/٥ جزء ثان . قضية فلسطين . برقية رقم ٨/٢٤٩ من أنقرة . صدرت في ١٩٤٧/٤/٢٥ .

٣ ـ نفسه : برقية رقم ١/٢٣٨ من القائم بالأعمال بالنيابة في كابول إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٢ ، برقية رمزية رقم ٢/٥٦٢ من كابول في ١٩٤٧/٩/٢٧ .

٤ ـ نفسه : برقية رقم ١٦/٢٤٠ من وزير مصر المفوض في أثينا إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٢ .

٥ ـ نفسه : برقية رقم ٧/٢٣٩ من القائم بالأعمال بالنيابة في مدريد إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٢ .

٦ ـ نفسه : برقية رقم ١٣/٢٤٤ من وزير مصر المفوض في نانكنج إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٤ .

٧ ـ نفسه : برقية رقم ٤/٢٥٩ من وزير مصر المفوض في ريو دي جنيرو إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٩ .

٨ ـ نفسه : برقية رقم ٥/٢٥٠ من وزير مصر المفوض في استكهولم إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٥ .

٩ ـ نفسه : برقية رقم ١٣/٢٤٨ من وارسو إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٤ .

١٠ ـ نفسه : تقرير موجز من السفير المصري في واشنطن إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٥ بما استخلصه من اتصالاته وابحاثه بشأن الموقف ضمن برقية برقم ٥٢/٢٥١ .

١١ ـ لمزيد من التفصيلات حول تلك المناقشات يمكن الرجوع إلى الوثائق الرئيسية في قضية فلسطين . المجموعة الثانية . وقائع الدورة الخاصة لتعيين لجنة تحقيق في مشكلة فلسطين ص٤٨ ـ ٩٢ .

١٢ ـ رئاسة مجلس الوزراء : مصدر سابق ، برقية رقم ٥٤/٢٥٧ مرسلة من السفير المصري في واشنطن إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٩٤٧/٤/٢٧ .

١٣ ـ نفسه : برقية من وزير الخارجية المصرية إلى الدكتور محمد حسين هيكل بنيويورك رقم ٦٨/٦٤٨ في ١٩٤٧/١٠/٩ .

١٤ ـ نفسه : برقية من الدكتور محمد حسين هيكل إلى وزير الخارجية المصرية رقم ١٥/٥٨٢ من نيويورك صدرت في ١٩٤٧/١٠/١٠ .

١٥ ـ نفسه : برقية رمزية من وزير الخارجية المصرية إلى المفوضية المصرية في أديس أبابا رقم ١٠/٦١١ .

١٦ ـ نفسه : برقية رمزية من وزير المفوض في أديس أبابا إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٧/٥٨٠ في ١٩٤٧/١٠/٨ .

١٧ ـ نفسه : برقية من وزير مصر المفوض في أديس أبابا إلى وزارة الخارجية المصرية في ١٧ أكتوبر رقم ٨/٥٩٠ .

١٨ ـ نفسه : برقية من وزير الخارجية المصرية إلى الدكتور محمد حسين هيكل بنيويورك رقم ٦٨/٦٤٨ بتاريخ ١٩٤٧/١٠/٩ .

١٩ ـ نفسه : برقية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٠/٦٦٥ في ١٩٤٧/١١/٢٦ .

٢٠ ـ نفسه : تعليق على البرقية كتبه يحى حقي في ١٩٤٧/١١/٢٧ .

٢١ ـ لمعرفة مواقف الدول المختلفة من التصويت على مشروع توصية التقسيم يمكن الرجوع إلى الوثائق الرئيسية في قضية فلسطين . المجموعة الثانية ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠ الذي أصدرته الادارة العامة لشئون فلسطين بجامعة الدول العربية . ص ١٢٨ .

٢٢ ـ رئاسة مجلس الوزراء : مصدر سابق . برقية من الدكتور محمود فوزي إلى وزير الخارجية المصرية رقم ٢١/٦٧٥ في ٢ ديسمبر ١٩٤٧ .

٢٣ ـ نفسه : برقية من وزير الخارجية المصرية إلى الدكتور محمود فوزي في ١٩٤٧/١٢/٧ .

٢٤ ـ نفسه : برقية رمزية من الدكتور محمود فوزي من نيويورك إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٢/٦٧٦ في ١٩٤٧/١٢/٣ .

٢٥ ـ نفسه : برقية من الدكتور محمود فوزي من نيويورك إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٣/٦٨٠ في ١٩٤٧/١٢/٥ .

٢٦ ـ نفسه : برقية رمزية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٤/٦٨٥ (١٧) من نيويورك في ١٩٤٧/١٢/٨ .

٢٧ ـ نفسه : برقية رمزية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٧/٦٩٣ (٢٢) من نيويورك في ١٩٤٧/١٢/١٠ .

٢٨ ـ نفسه : برقية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٩/٧٠٠ من نيويورك في ١٩٤٧/١٢/١٦ .

٢٩ ـ نفسه : رسالة من مندوب مصر الدائم في الأمم المتحدة إلى وكيل وزارة الخارجيـة المصرية في ١٩٤٧/١٢/٢٢ .

٣٠ ـ نفسه : رسالة من مندوب مصر الدائم لدى الأمم المتحدة إلى وكيل وزارة الخارجية المصرية في ٦ يناير ١٩٤٨ .

٣١ ـ نفسه : رسالة من مندوب مصر الدائم لدى الأمم المتحدة إلى وكيل وزارة الخارجية المصرية رقم (١٢) في ١٢ يناير ١٩٤٨ .

٣٢ ـ نفسه : برقية من وزير الخارجية المصرية إلى الدكتـور محمود فـوزي بنيويـورك رقم ٧٣/٦ في ١٩٤٨/٢/١٨ .

٣٣ ـ نفسه : تقرير وجيز عن تطور الاتجاه في الولايات المتحدة نحو مسألة فلسطين والعلاقات بين تلك البلاد وجامعة الدول العربية .

٣٤ ـ نفسه : الجزء الثالث . رسالة من سفير مصر في ايران إلى وكيل وزارة الخارجية المصرية برقم ٢٢ في ٢٠ ابريل ١٩٤٨ . ص ١ ، ٢ .

٣٥ ـ نفسه : برقية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ١٠/٢٧٦ في ١٩٤٨/٥/٦

٣٦ ـ نفسه : برقية رمزية من الدكتور محمود فوزي إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ١١٠/٣١٨ من نيويورك في ١٩٤٨/٥/١٥ .

٣٧ ـ نفسه : برقية من سفير مصر ببريطانيا إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٣٠/٣٢٢ من لندن في ١٩٤٨/٥/١٧ .

٣٨ ـ نفسه : برقية رمزية من وزير مصر المفوض في روما إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ١٥/٣٣٣ من روما في ١٩٤٨/٥/١٨ .

٣٩ ـ نفسه : برقية من السفير المصري بفرنسا إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ١٤/٣٥٦ من باريس في

١٩٤٨/٥/٢٠ .

٤٠ ـ نفسه : برقية رمزية من السفير المصري إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ٤/٣٥٣ في ١٩٤٨/٥/٢١ ، برقية رقم ٧/٤٢٠ في ١٩٤٨/٥/٢٩ .

٤١ ـ نفسه : برقية من وزير مصر المفوض باليونان إلى وزارة الخارجية المصرية رقم ١٥/٣٨٩ من أثينا في ١٩٤٨/٥/٢٤ .

٤٢ ـ نفسه : برقية من وزير مصر المفوض في أثينا إلى وزارة الخارجية المصرية برقم ٧٢/٤٩٧ من أثينا في ١٩٤٨/٦/١٧ .

٤٣ ـ نفسه : برقية من وزير مصر المفوض في أثينا إلى وزارة الخارجية المصرية برقم ٤٢٧ من أثينا في ١٩٤٨/٥/٣١ .

٤٤ ـ نفسه : الجزء الثالث رسالة من وزير مصر المفوض في استكهولم إلى وكيل وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٢٣ ـ ٩/١/٨ في ١٩٤٨/٨/٢٨ . حديث مع وزير خارجية السويد عن فلسطين .

٤٥ ـ نفسه : رسالة من وزير مصر المفوض في استكهولم إلى وكيل وزارة الخارجية المصرية رقم ٢٢٤ ـ ٩/٨ . حديث مع الكونت برنادوت بشأن فلسطين .

* شكلت اللجنة الخاصة من ممثلين من استراليا ، كندا ، تشيكوسلوفاكيا ، غواتيمالا ، الهند ، ايران ، هولندا ، بيرو ، السويد ، اورغواى ويوغوسلافيا .

** تقدم بهذا المشروع ممثلوا الهند وايران ويوغوسلافيا ، ولم توافق الجمعية العامة على المشروع عند التصويت عليه .

الملابس العربية في الشعر الجاهلي

الدكتور : يحيى الجبوري
الأستاذ بقسم اللغة العربية

العَبْعَب :

العَبْعَب : كساء غليظ كثير الغزل ، وقيل ناعم يعمل من وبرَ الابل[1] وقال الليث : العبعب من الأكسية الناعم الرقيق ، قال الشاعر :[2]

بُدِّلتِ بعدَ العُرْي والتَّذَعْلُبِ
ولُبْسِكِ العَبْعَبَ بعدَ العَبْعَبِ
نَمارِقَ الخَزِّ فجُرِّى واسْحَبي

وقيل ايضا : العبعب كساء من صوف ، وقيل : كساء مخطط ، وأنشد ابن الأعرابي :[3]

تَخَلُّجَ المجنونِ جَرَّ العَبْعَبَا

(١) المخصص ١ / ٨٠ ـ ٨١ ، واللسان عبب .
(٢) اللسان : عبب .
(٣) اللسان : عبب .

وثوب عبعب : واسع[٤] ، والعبعبة : الصوفة الحمراء .

العِطَاف :

العِطَاف : الإزار ، والعِطَاف : الرداء ، والجمع عُطُف وأعْطِفَة ، وكذلك المِعْطَف ، ومثل مثل مِئْزَر وإزار ، ومِلْحَف ولِحَاف ، ومِسْرَد وسِرَاد ، وكذلك مِعْطَف وعِطَاف .

وقيل : المعاطف ، الأردية لا واحد لها ، واعتطف بها وتعطَّف ، ارتدى . وسمي الرداء عطافا لوقوعه على عِطْفَي الرجل ، وهما عنقه[٥] .

والعُطُوف : الأردية ، وفي حديث الاستسقاء : (حَوَّل رداءه ، وجعل عطافه الأيمن على عاتقه الأيسر) ، وقال ابن الأثير : انما أضاف العطاف الى الرداء لأنه أحد شقي العطاف ، فالهاء ضمير الرداء ، ويجوز أن يكون للرجل ، ويريد بالعطاف جانب ردائه الأيمن ، ومنه حديث ابن عمر رضي الله عنهما : (خرج متلَفِّعًا بعطاف) ، وفي حديث عائشة : (فناولتها عطافا كان عليٍّ فرأت فيه تصليبا ، فقالت : نَحِّيه عني) .

والعطاف : السيف ، لأن العرب تسميه رداء ، قال :[٦]

ولا مَالَ لِي الا عِطَافٌ ومِدْرَعٌ   لكم طَرَفٌ منه حديدٌ ولي طَرَفْ

الطرف الأول : حده الذى يضرب به ، والطرف الثانى : مقبضه ، واعتطف الرداء والسيف والقوس ، الأخيرة عن ابن الأعرابي ، وأنشد[٧]

ومن يَعْتَطِفْهُ على مِئْزَرٍ   فنِعْمَ الرِّداءُ على المِئْزَرِ

---

(٤) تهذيب الألفاظ : ص ٦٥٤ .
(٥) المخصص ١ /٧٧ ، واللسان : عطف .
(٦) المخصص ١ /٧٧ ، واللسان : عطف .
(٧) اللسان : عطف .

وقوله ، أنشده ابن الأعرابي :[8]

لَبِسْتَ عليكَ عِطَافَ الحَياءِ　　　وجَلَّلَكَ المجدُ ثِنْيَ العَلاء

انما عنى به رداء الحياء أو حلته استعارة .

وتمدح الخنساء أخاها بأنه أرج العطاف لين الأخلاق ، بر بالقريب والغريب :[9]

أرِجُ العِطَافِ مهفهفٌ نِعْمَ الفتى　　　متَسَهِّلٌ فى الأهلِ والأجنابِ

وقال ابن شميل : العطاف تَرَدِّيك بالثوب على مَنْكِبيك كالذى يفعل الناس فى الحر ، والعطاف : الرداء والطيلسان ، وكل ثوب تعطُّفه ، أى تردَّى به ، فهو عطاف[10] ، ويقول حميد بن ثور :[11]

لم ألقَ عَمْرَةَ بعدَ إذ هيَ ناشِيءٌ　　　خرجتْ مُعَطَّفَةً عليها مِئْزَرُ

ويصف ابن مقبل قوما يلعبون الميسر ، فينسيهم ضرب القداح معاطفهم لسرورهم بها :[12]

شُمُّ العرانينَ تُنْسِيهم معاطِفَهمْ　　　ضَرْبُ القِدَاحِ وتأريبٌ على العَسِرِ

العَقْل :

العَقْل : ضرب من الوشى ، وفى المحكم : من الوشي الأحمر ، وقيل : هو ثوب أحمر يجلل به الهودج[13] ، قال علقمة :[14]

---

(٨) اللسان : عطف .
(٩) ديوان الخنساء ص ١١ .
(١٠) المخصص ١ /٧٧ ، واللسان : عطف
(١١) ديوان حميد بن ثور : ص ٨٤ .
(١٢) ديوان ابن مقبل ص ٨٤ .
(١٣) المخصص ١ /٦٧ ، واللسان عقل .
(١٤) اللسان : عقل ، وديوان علقمة ص ٥٩ .

عَقْلاً ورَقْماً تَكَادُ الطَّيرُ تَخْطَفُهُ   كأنَّهُ من دَمِ الأجْوَافِ مَدْمُومُ

ويقال : هما ضربان من البرود ، ويذكر ابو دواد العقل مقرونا بالرقم والعقمة الفارسية ، فى سياق وصفه الظعائن :[15]

مظهراتٍ رَقْماً تُهَالُ له العَيْـ ـنُ وعَقْلا وعِقْمَةً فارسيَّهْ

ويقول عبيد بن الأبرص إن كلة الظعائن مجللة بجيد العقل :[16]

عالَيْنَ رَقْماً وأنْمَاطاً مظاهرةً   وكِلَّةً بعتيقِ العَقْلِ مَقْرُومَهْ

العَقْم :

العَقْم : المِرْط الأحمر ، وقيل : هوكل ثوب أحمر ، والعقم : ضرب من الوشي وانما قيل للوشي عقمة ، لأن الصانع كان يعمل ، فاذا اراد ان يشي بغير ذلك اللون كواه فأغمضه وأظهر ما يريد عمله ، الواحدة عَقْمَة ، ويقال : عِقْمَة ،[17] وأنشد ابن برى لعلقمة بن عبدة :[18]

عَقْماً ورَقْماً يكادُ الطَّيرُ يَتْبَعُهُ   كأنَّهُ من دَمِ الأجوافِ مَدْمُومُ

وقال اللحيانى : العِقْمَة ضرب من ثياب الهوادج موشيٌّ[19] ، وجعل ابو دواد العقمة فارسية فى قوله :[20]

مظهراتٍ رَقْمَا تُهَالُ له العَيْـ ـنُ وعَقْلا وعِقْمَةً فارسيَّهْ

---

(١٥) شعر ابى دواد ص ٣٤٨ .
(١٦) ديوان عبيد ص ١٣٤ .
(١٧) المخصص ١ /٦٧ ، واللسان : عقم .
(١٨) ديوان علقمة ص ٥٩ ، واللسان : عقم .
(١٩) اللسان : عقم .
(٢٠) شعر ابى دواد ص ٣٤٨ .

وقال الأعشى واصفا حمول النساء وقد فرشت بالنمط والعقمة ، وظهرت ألوانها الوردية الزاهية :[٢١]

عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتَاقٍ وعَقْمةٍ   جوانِبُها لونانِ وَرْدٌ ومُشْرَبُ

العِلْقَة :

العِلْقَة : قميص بلا كمين ، أو ثوب يُجاب ولا يُخاط جانبه ، وهو الى الحُجْزَة[٢٢] ، وقيل : هو ثوب صغير يُتَّخذ للصبي ، وقيل : هو أول ثوب يلبسه المولود قال الشاعر :[٢٣]

وما هي إلاَّ في إزارٍ وعِلْقَةٍ   مَغَارَ ابنِ هَمَّامٍ على حَيٍّ خَثْعَمَا

قال ابو علي : يكنى بذلك عن صغرها في ذلك الوقت[٢٤] ، ويقال : ما عليه علقة ، اذا لم يكن عليه ثياب لها قيمة ، ويقال : العِلْقَة للصُّدْرة تلبسها الجارية تبتذل بها ، وقيل : العِلْقَة والشَّوْذَر واحد ، يكون الى السرة والى أنصاف الفخذين ، وهي البَقِيرة[٢٥] .

والعِلْق والعِلْقَة : الثوب النفيس يكون للرجل[٢٦] ، وقال الثعالبي : العلقة للصبيان الصغار خاصة[٢٧] ، وقال ابو هلال : ويقال للصدرة بلا أكمام العلقة[٢٨] .

---

(٢١) ديوان الأعشى ص ٢٥١ .
(٢٢) القاموس : علق .
(٢٣) المخصص ١ /٣٥ ، واللسان : علق .
(٢٤) المخصص ١ /٣٥ ، وقال : رواه ابن دريد : العلقط ، وأراه تصحيفا .
(٢٥) تهذيب الألفاظ ص ٦٦٠ .
(٢٦) اللسان : علق .
(٢٧) فقه اللغة ص ٢٤٤ .
(٢٨) التلخيص ص ٢٠٩ .

العَلْهَاء :

العلهاء : ثوبان يندف فيهما وبر الابل ، يلبسهما الشجاع تحت الدرع يتوقّى بهما الطعن ، قال عمرو بن قميئة :[٢٩]

وتَصَدَّى لتَصْرَعَ البَطَلَ الأرْ وَعَ بين العَلْهَاءِ والسِّرْبَالِ

قال : تصدى ، يعني المنية لتصيب البطل المتحصن بدرعه وثيابه .

العَمَار :

العَمَار والعَمَارة ؛ كل شيء على الرأس من عمامة وقَلَنْسُوَة أو تاج أو غير ذلك ، وقد اعتمر ، اى تعمم بالعمامة ، ويقال للمعتمّ : معتمر[٣٠] ، ومنه قول الأعشى :[٣١]

فلمّا أتانا بُعَيْدَ الكَرَى سَجَدْنَا له ورفَعْنَا العَمَارا

أى وضعناه من رؤوسنا اعظاما له .

والعمر : المنديل أو غيره تغطى به الحرة رأسها ، حكى ثعلب عن ابن الأعرابي قال : إن العمر أن لا يكون للحرة خمار ولا صوقعة تغطى به رأسها ، فتدخل رأسها فى كمها ، وأنشد :[٣٢]

قامتْ تُصَلِّي والخِمَارُ من عَمَرْ

والعَمِير : الثوب الصفيق النسج القوى الغزل . والعَمَران : طرفا الكُمَّين ، وفى الحديث : (لا بأس أن يُصَلِّي الرجلُ على عَمَرَيْهِ) بفتح العين والميم .[٣٣]

---

(٢٩) اللسان : عله .

(٣٠) المخصص ٤ /٨٢ ، واللسان : عمر .

(٣١) اللسان : عمر ، وديوان الأعشى ص ١٠١ وفيه : ورفعنا عمارا ، وانظر العمامة .

(٣٢) اللسان : عمر .

(٣٣) اللسان : عمر

الغِفَارة :

الغِفَارة : كل ثوب يُغَطّى به شيء فهو غِفَارة ، ومنه غفارة الزُّنُون تغشّى بها الرحال ، وجمعها غِفارات وغَفائر[٣٤] . والغِفَارة : خرقة تلبسها المرأة فتغطى رأسها ما قَبَلَ منه وما دَبَرَ غير وسط رأسها ، وقيل : الغفارة خرقة تكون دون المِقْنَعَة تُوَقِّي بها المرأة الخمار من الدهن ، أنشد الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء لخراشة بن عمرو العَبْسي :[٣٥]

فمنْ مُبْلِغٌ عنّي خليليَ عامراً … أسُلِّيتَ عن أسماءَ أم أنتَ صابرُ
فإنَّ وراءَ الهَضْبِ غِزْلانَ أيكَةٍ … مُضَمَّخَةٌ آذانُها والمَغافِرُ

وقال ابو عبيد : يقال للصِقَاع الشُّنْتُفَة والغِفَارة[٣٦] ، وجاءت الغفائر في شعر المتنبي في قوله :[٣٧]

نُفْجٌ محاجِرُهُ دُعْجٌ نواظِرُهُ … حُمْرٌ غَفَائِرُهُ سُوْدٌ غَدَائِرُهُ

يقول الواحدى في تفسير البيت : الغفائر جمع غفارة ، وهى خرقة تكون على رأس المرأة توقّي بها الخمار من الدهن ، وقد تكون اسما للمقنعة التى تغطي بها الرأس .[٣٨]

والغَفْرُ زِئْبَرُ الثوب وما شاكله ، واحدته غَفْرة ، والغَفَر أيضا : هُدْب الثوب ، وهدب الخمائص وهي القُطُف دِقاقها ولينها ، وليس هو أطراف الأردية ولا الملاحف .[٣٩]

والمِغْفَر والمِغْفرة والغِفَارة : زَرَدٌ ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة . وقال ابن شميل : المغفر حلق يجعلها الرجل أسفل البيضة تسبغ على العنق فتقيه ، قال :

---

(٣٤) اللسان : غفر .
(٣٥) تهذيب الألفاظ ص ٦٦٣ ـ ٦٦٤ ، وفقه اللغة ص ٢٤٥ واللسان : غفر
(٣٦) المخصص ٤ / ٣٨ وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٣ .
(٣٧) ديوان المتنبي ص ٤١ .
(٣٨) انظر : دوزى المعجم المفصل ص ٢٥٥ .
(٣٩) اللسان : غفر .

وربما كان المغفر مثل القلنسوة غير انها أوسع يلقيها الرجل على رأسه فتبلغ الدرع ثم يلبس البيضة فوقها ، فذلك المغفر يُرَفَّل على العاتقين ، وربما جُعل المغفر من ديباج وخَزّ أسفل البيضة .[٤٠]

الغِلالة :

الغِلالة : ثوب رقيق يلبس تحت ثوب صفيق[٤١] ، والغلالة : شعار يلبس تحت الثوب لأنه يُتَغَلَّل فيها أى يُدْخَل ، وفي التهذيب : الغلالة الثوب الذي يلبس تحت الثياب أو تحت درع الحديد ، واغتللت الثوب ؛ لبسته تحت الثياب ، ومنه الغلل ، الماء الذى يجرى في أصول الشجر ، وغلل الغلالة لبسها تحت ثيابه ، وقال ابن بري : وكذلك الغُلَّة ، وجمعها غُلَل ، قال الشاعر :[٤٢]

كفاها الشَّبَابُ وتقويمُه وحُسْنُ الرُّوَاءِ ولُبْسُ الغُلَلْ

والغلالة ثوب رقيق يلبس تحت الثياب ، وقد يسمى الشعار ، وهو القميص الداخلي للرجال والنساء . وعرفت الغلالة فيما بعد في العصور العباسية على انها من ملابس البدن النسائية التى تلبس على الجسم مباشرة ، مثل الصِدار والمِجْوَل والشَّوْذَر والقرقر ، وكلها قمص متقاربة من حيث عدم وجود الأكمام ، ومن حيث الطول والعرض ، وكان يقتصر على لبسها في أوقات الخلوة والتبذل[٤٣] .

وقد تكون الغلالة ثوبا تشده المرأة على عجيزتها تحت إزارها ، تضخم به عجيزتها ، ومن أسمائها : العُظْمَة والرِّفَاعة والأضْخُومة والحَشِيَّة ، هذا قول ابن الأعرابي ، وأنشد[٤٤]

---

(٤٠) اللسان : غفر .
(٤١) فقه اللغة ص ٢٤٤ .
(٤٢) اللسان : غلل .
(٤٣) التلخيص ـ العسكرى ص ٢٠٨ ، وفقه اللغة ص ٢٤٤ ـ ٢٤٥ .
(٤٤) اللسان : غلل .

تَغْتَالُ عَرْضَ النُّقْبَةِ المُذَالَهْ
ولم تنطّقْها على غِلالَهْ
الا لحُسْنِ الخَلْقِ والنَّبالَهْ

قال ابن برى : وكذلك الغُلَّة ، وجمعها غُلَل ، قال الشاعر :[٤٥]

كفاها الشَّبابُ وتقويمُه وحُسْنُ الرُّواءِ ولُبْسُ الغُلَلْ

والغُلَّة (بالضم) : خرقة تُشد على رأس الابريق ، والجمع غُلَل ، والغَلَل (بالفتح) : المصفاة ، وقول لبيد :[٤٦]

لها غَلَلٌ من رزاقيٍّ وكُرْسُفٍ بأيْمَانِ عُجْمٍ يُنْصِفُونَ المَقاوِلا

يعني الفِدَام الذى على رأس الابريق ، ويروى غُلَل (بالضم) جمع غُلَّة .

والغلائل ايضا : الدروع ، وقيل : بطائن تلبس تحت الدروع ، وقيل : غلائل الدروع مساميرها المدخلة فيها ، الواحد غليل ، قال لبيد :[٤٧]

اذا ما اجتلاها مأزِقٌ وتزايلَتْ وأحْكَمَ أضْغَانَ القتيرِ الغَلائِلُ

الفِرِنْد :

الفِرِنْد : اسم ثوب ، وقيل معرب[٤٨] ، وفي المعرّب : الفِرِنْد الحرير ، وأنشد ثعلب :[٤٩]

يُحَلِّهِ الياقوتَ والفِرِنْدَا مع المَلَابِ وعَبِيرا صَرْدَا

(٤٥) اللسان : غلل .
(٤٦) اللسان : غلل ، وديوان لبيدص ٢٤٥ .
(٤٧) اللسان : غلل ، وديوان لبيد ، ص ٢٦٣ .
(٤٨) اللسان : فرند .
(٤٩) المعرب ص ٢٤٣ .

وجاء في شعر الفرزدق منسوبا الى الأكاسرة :(٥٠)

لَبِسْنَ الفِرِنْدَ الخُسْرَوانيَّ فوقَهُ ... مَشَاعِرَ من خَزِّ العراقِ المُفَوَّفُ

الفَرْو :

الفَرْووالفَرْوَة : الذى يُلبس ، والجمع فِرَاء ، فازا كان الفروذا جبة فاسمها الفروة ، قال الكميت :(٥١)

إذا التفَّ دونَ الفتاةِ الكَمِيْع ... وَوَحْوَحَ ذو الفَرْوَةِ الأرْمَلُ

قال ابو منصور : والفروة اذا لم يكن عليها وبر أوَ صوف لم تُسَمَّ فروة ، ويقال للفرو الخلق (النِّيم) فارسي معرب ، فاذا كان الفرو مبطنا قيل له فروة(٥٢) ، وافتريت فروا : لبسته(٥٣) ، قال العجاج :(٥٤)

يَقْلِبُ أولاهُنَّ لَطْمُ الأعْسَرِ ... قَلْبَ الخُراسانيِّ فَرْوَ المُفْتَرِي

وقد تطلق الفروة على الخِمَار أو القِنَاع ، مجازا ، ففي حديث عمر رضي الله عنه : سئل عن حد الأَمَة فقال : (إنْ الأمةُ ألقتْ فروةَ رأسها من وراء الدار) ، وروى : (من وراء الجدار) ، أراد : قناعها ، وقيل : خمارها ، أى ليس عليها قناع ولا حجاب وأنها تخرج متبذلة الى كل موضع ترسل اليه ، لا تقدر على الامتناع .(٥٥)

وفي حديث الهجرة : (ثم بسطت عليه فروة) ، وفي رواية : (ففرشت له فروة) ، قيل : أراد بالفروة اللباس المعروف .(٥٦)

---

(٥٠) المعرب ص ١٣٥ ، والنقائض ص ٥٥١ .
(٥١) اللسان : فرا .
(٥٢) التلخيص ص ٢٠٨ .
(٥٣) المخصص ٤ / ٨١ .
(٥٤) اللسان : فرا .
(٥٥) اللسان : فرا .
(٥٦) اللسان : فرا .

الفِضَال :

الفِضَال : الثوب الواحد يتفضل به الرجل ، يلبسه في بيته ، قال :[٥٧]

وألْقِ فِضَالَ الوَهْنِ عنهُ بوَثْبَةٍ حَواريَّةٍ قد طالَ هذا التَّفَضُّلُ

والمِفْضَل والمِفْضَلَة : الثوب الذى تتفضل فيه المرأة[٥٨] ، والتفضل : التوشح ، وان يخالف اللابس بين أطراف ثوبه على عاتقه ، وثوب فُضُل ، ورجل فُضُل : متفضِّل في ثوب واحد ، أنشد ابن الأعرابي للراعي :[٥٩]

يَتْبَعُها تِرْعِيَّةٌ جَافٍ فُضُلْ إنْ رَتَعَتْ صَلَّى وإلاَّ لم يُصَلْ

وكذلك الأنثى فُضُل ، قال الأعشى :[٦٠]

ومُسْتَجِيبٍ تخالُ الصَّنْجَ يُسْمِعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ

وإنها لحسنة الفِضْلة ، من التفضل في الثوب الواحد ، وفلان حسن الفِضْلة ، من ذلك .[٦١] ورجل فُضُل (بالضم) ، مثل جُنُب ، ومتفضل ، وامرأة فُضُل ومتفضلة ، وعليها ثوب فُضُل ، وهو أن تخالف بين طرفيه على عاتقها وتتوشح به ، قال الهذلى :[٦٢]

مَشْيَ الهَلُوكِ عليها الخَيْعَلُ الفُضُلُ

وجاء المفضل في شعر المرار بن منقذ ، يصف امرأة هيفاء عظيمة الأعجاز ، يضيق بها مفضلها :[٦٣]

فهي هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشْحُها فخمةٌ حيثُ يُشَدُّ المُؤْتَزَرْ
يَبْهَظُ المِفْضَلَ من أردافها ضَفِرٌ أُرْدِفَ أنْقَاءَ ضَفِرْ

---

(٥٧) اللسان : فضل .
(٥٨) المخصص ٤ / ٤٠ .
(٥٩) اللسان : فضل .
(٦٠) ديوان الأعشى ص ١٠٩ ، واللسان : فضل .
(٦١) المخصص ٤ / ٤٠ .
(٦٢) اللسان : فضل .
(٦٣) المفضليات ص ٩٠ ـ ٩١ .

ويقول ابن مقبل ، يصف قينة ترفل في ثوبها وتركضه :[٦٤]

صَدَحَتْ لنا جَيْداءُ تركضُ ساقُها ... عندَ الشُّروبِ مجامعَ الخلخالِ
فُضُلا تنازِعُها المحابِضُ صوتَها ... بأجَشَّ لا قَطِعٍ ولا مِصْحَالِ

ويصف ابن مقبل مرة أخرى امرأة تنضو مفضلها عند النوم ، ويشبه جسمها البض الصافي بسبيكة من فضة :[٦٥]

كأنَّها حين يَنْضُو النَّومُ مِفْضَلَها ... سَبِيكَةٌ لم تُنَقِّصْها المَثَاقِيلُ

وقال الجوهرى : تفضلت المرأة فى بيتها ، اذا كانت فى ثوب واحد كالخَيْعل ونحوه ، وقال ابو زيد : امرأة فُرُج ، متفضلة ، يمانية ، كما يقال : فضل ، وامرأة هِلٌّ اذا تفضلت في ثوب واحد في بيتها[٦٦] . وفي حديث امرأة ابى حذيفة قالت : (يارسول الله ، إن سالما مولى أبي حذيفة يراني فُضُلاً ، أى متبذلة في ثياب مهنتي)[٦٧] ، يقال : تفضلت المرأة اذا لبست ثياب مهنتها ، او كانت في ثوب واحد ، فهي فُضُل ، والرجل فُضُل أيضا .

الفِلْجَة :

الفِلْجَة : القطعة من البِجَاد ، والفليجة أيضا : شُقَّة من شُقَق الخِبَاء[٦٨] ، قال الأصمعي : لا أرى أين تكون هي ، قال عمر بن لجأ :[٦٩]

تَمَشَّى غيرَ مُشْتَمِلٍ بثوبٍ ... سِوى خَلِّ الفَلِيجَة بالخِلالِ

(٦٤) ديوان ابن مقبل ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩ .
(٦٥) ديوان ابن مقبل ص ٣٨٣ ، وتنسب لجران العود .
(٦٦) المخصص ٤ / ٤٠ .
(٦٧) اللسان : فضل .
(٦٨) القاموس واللسان : فلج .
(٦٩) اللسان : فلج ، وفيه : عمرو بن شأس ، خطأ ، وهو لعمر بن لجأ فى مجموع شعره ص ١٤٣ .

قال ابن سيده : وقول سلمى بن المقعد الهذلي :[٧٠]

لَـظَلَّتْ عــلـيـه أُمُّ شِـبْـلٍ كـأنَّها إذا شَـبِـعَـتْ مـنـه فَـلِـيـجُ مُـمَـدَّدِ

يجوز أن يكون أراد فليجة ممددة فحذف ، ويجوز أن يكون مما يقال بالهاء وغير الهاء ، ويجوز أن يكون من الجمع الذى لا يفارق واحده الهاء .

الفَلُوت :

الفَلُوت : الكِسَاء الذى لا ينضم طرفاه على لابسه من صغره[٧١] ، وثوب فلوت : لا ينضم طرفاه في اليد ، وقول متمم في أخيه مالك :[٧٢] (وكان يخرج في الليلة الصنبر عليه الشملة الفَلُوت بين المزادتين النضوحتين ، على الجمل الثفال) يعنى التى لا تنضم بين المزادتين ، وفي حديث ابن عمر : (أنه شهد فتح مِكة ومعه جمل جزور وبُرْدة فَلُوتٌ) ، قال ابو عبيدة : أراد أنها صغيرة لا ينضم طرفاها فهى تفلت من يده اذا اشتمل بها[٧٣] .

وقال ابن الأعرابي : الفَلُوت الثوب الذى لا يثبت على صاحبه للينه أو خشونته ، وفي الحديث : (وهو في بُردة له فَلْتة) ، أى ضيقة صغيرة لا ينضم طرفاها فهى تفلت من يده اذا اشتمل بها ، فسماها بالمرة من الانفلات ، يقال : بُرْد فَلْتَة وفَلُوت[٧٤] .

الفُوْف :

الفُوْف : ضرب من برود اليمن ، قال الليث : الأفواف ضرب من عَصْب البرود ، وعن

---

(٧٠) اللسان : فلج .

(٧١) القاموس واللسان : فلت .

(٧٢) اللسان : فلت ، والبيان والتبيين ٣ / ٢٤ ، وانظر : مالك ومتمم ـ لابتسام الصفار ص ١٠ .

(٧٣) اللسان : فلت .

(٧٤) اللسان : فلت .

ابن الأعرابي : الفوف ثياب رقاق من ثياب اليمن موشاة ، وهو الفُوف بضم الفاء ، وبرد مُفَوَّف : أي رقيق[٧٥] . والفوف : قطع القطن ، وبرد أفواف ومفوَّف : رقيق أو فيه خطوط بيض[٧٦] .

وفى حديث عثمان : (خرج وعليه حُلَّة أفواف) ، والأفواف : جمع فوف وهو القطن وواحدة الفوف فوفة ، وهي في الأصل القشرة التى على النواة ، يقال : برد أفواف ، وحلة أفواف ، بالاضافة[٧٧] .

وشبه ابن أحمر الزهر بالفوف من الثياب ، تنسجه الدبور اذا مرت به ، قال :[٧٨]

والفُوفُ تَنْسِجُه الدَّبُورُ وأتْـــــــــــلالٌ مُـلَمَّـعَـةُ الـقَـرَا شُـقْـرُ

الفَوْلَف :

الفَوْلَف : ثَوب تُغَطَّى به الثياب ، وقيل : ثوب رقيق[٧٩] ، وكل شيء يغطي شيئا فهو فَوْلَف له ، قال العجاج :[٨٠]

وصـارَ رَقْـرَاقُ السَّرابِ فَـوْلَـفَـا   لِـلْبيـدِ واعْـرَوْرَى الـنِّـعَـافَ الـنُّـعَّـفَـا

قوله : فولفا للبيد ، أي مغطيا لأرضها ، والفولف أيضا : بِطَان الهودج[٨١] .

---

(٧٥) المخصص ٤ / ٤٣ ، واللسان : فوف .
(٧٦) القاموس واللسان : فوف ، وفقه اللغة ص ٢٤٢ .
(٧٧) القاموس واللسان : فوف .
(٧٨) اللسان : فوف .
(٧٩) اللسان ؛ فولف .
(٨٠) اللسان : فولف .
(٨١) اللسان : فولف .

القَبَاء :

القَبَاء : ثوب يلبس فوق الثياب أو القميص ، ويتمنطق عليه[٨٢] ، وسمي قباء لاجتماع أطرافه ، والجمع أقبية ، وقبَّى ثوبه قطع منه قباء ، وتقبَّى لبس قباءه ، قال ذو الرمة يصف الثور :[٨٣]

تجلو البَوارقُ عن مُجْرَمِّزٍ لهِقٍ   كأنَّهُ مُتَقَبِّي يَلْمَقٍ عَزَبُ

ويصف القتَّال الكلابي الأسد ، ويشبهه بالفارس الشجاع الذى تجلبب في قباء مجسد ، وهو المصبوغ بالزعفران ، والزعفران أحمر يحكي لون الدم :[٨٤]

ضَارٍ به عَلَقُ الدِّماءِ كأنَّهُ   رِئْبالُ مُلْكٍ في قَبَاءٍ مُجْسَدِ

والقباء عربي ، واشتقاقه من القبو وهو الضم والجمع ، ومنه سمي القباء لاجتماع أطرافه[٨٥] ، وقد تردد الجواليقى في أصل القباء ، فقال : قال بعضهم هو فارسي معرب ، وقيل : هو عربي[٨٦] . ويقال له (اليَلْمَق) فارسي معرب ، وأصله (يَلْمَه)[٨٧] .

وفي كتب الحديث وصف للقباء أوضح من كتب اللغة ، ففي عمدة القارىء باب القباء وفَرُّوج حرير : « وهو القباء ، ويقال هو الذى له شق من خلفه »[٨٨] ، ويقول القرطبي : « القَبَاء والفَرُّوج كلاهما ثوب ضيق الكمين والوسط مشقوق من خلفه ، يلبس في السفر

---

(٨٢) المعجم الوسيط : قبا ، واذا كان القباء محشوا سمي القردماني (المخصص ٤ /٨٦) .
(٨٣) ديوان ذى الرمة ١ /٨٧ ، واللسان : قبا .
(٨٤) ديوان القتال الكلابي ص ٤٤ .
(٨٥) الجمهرة ١ /٣٢٤ ، والتلخيص ص ٢٠٧ ، والمخصص ٤ /٨٦ .
(٨٦) المعرب ص ٢٦٢ .
(٨٧) التلخيص ص ٢٠٧ .
(٨٨) عمدة القارى ٢١ /٣٠٤ .

والحرب لأنه أعون على الحركة ، وقال ابن بطال : القباء من لبس الأعاجم »[٨٩] .

وسمي القباء فروجا لأنه منفرج من خلف ، ويعزز هذا قول سُحيم عبد بني الحسحاس ، يذكر امرأة هزئت به ، وضحكت منه ، حين سيق ليقتل ، بسبب فحشه :[٩٠]

فــان تَـضْـحـكـي مـنِّـي فَـيَــارُبَّ لـيـلةٍ   تــركـتُــكِ فـيـهــا كــالقَـبَــاءِ المُفَــرَّجِ

وقد يكون القباء من حرير ، كما مر في عمدة القاري موصوفا بالحرير ، وفي اللسان : الفروج بفتح الفاء ، القباء ، وقيل : الفروج قباء فيه شق من خلفه[٩١] ، وفي الحديث : (صلى بنا النبي صلى الله عليه وسلم وعليه فروج من حرير)[٩٢] ، قيل في لبسه الحرير : يجوز أن يكون لبس الحرير قبل النهي ، ويجوز أن يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج وقد نشره على يديه ، فيكون قوله : (وعليه فروج من حرير) ، من اطلاق الكل على الجزء ، وقد وقع في رواية حاتم : (فخرج ومعه قباء وهو يريه محاسنه)[٩٣] ، وفي حديث عقبة بن عامر رضي الله عنه قال : (أُهدى لرسول الله صلى الله عليه وسلم فَرُّوجُ حرير ، فلبسه ثم صلى فيه ، ثم انصرف فنزعه نزعا شديدا كالكاره له ، ثم قال : لا ينبغي هذا للمتقين)[٩٤] ، قال ابن بطال : يمكن أن يكون نزعه لكونه كان حريرا صرفا ، ويمكن أن يكون نزعه لأنه من جنس لباس الأعاجم[٩٥] ، وعن ابن أبي مليكة قال : (أُهدي لرسول الله صلى الله عليه وسلم أقبية من ديباج مُزَرَّرَة بذهب ، فقسمها في أصحابه ، وعزل منها واحدة لَمخْرَمة ، قال : خبأت هذا لك ، فجاءه فخرج اليه رسول الله صلى الله عليه وسلم

---

(٨٩) السابق والصفحة .
(٩٠) ديوان سحيم ص ٥٩ .
(٩١) اللسان : فرج .
(٩٢) ابن حنبل ٤ /١٤٣ ، واللسان : فرج .
(٩٣) عمدة القارى ٢١ /٣٠٥ .
(٩٤) السابق والصفحة .
(٩٥) السابق نفسه .

لابسه يريه محاسنه وكان في خُلُقه شيء[96] .

القِدْعَة :

القِدْعَة : المِجْول ، وهي الدُّرَّاعة القصيرة[97] ، والقدعة من الثياب : دُرَّاعة قصيرة ، قال مُلَيح الهذلي :[98]

بتلك عَلِقْتُ الشــوقَ أيام بِكْـرِهـا قَصِيــرُ الخُـطَى في قِـدْعــةٍ يـتَعَـطَّفُ

قال ابو العباس : المجول الصُّدْرة ، وهي الصِّدار والقِدْعة والعِدقَة [99]

القِرَام :

القِرَام : الستر الرقيق[100] ، وثوب من صوف ملون ، فيه ألوان من العهن ، وهو صفيق يتخذ سترا ، والجمع قُرُم ، والقِرَام : ستر فيه رَقْم ونقوش ، وكذلك المِقْـرَم والمِقْرَمة[101] ، وقيل المِقْرَمة : مَحْبِس الفِراش ، وقرمه بالمقرمة : حبسه بها ، قال الشاعر يصف دارا :[102]

عـلى ظَهْـرِ جَـرْعَـاءِ العجـوزِ كـأنَّها دوائــرُ رَقْــمٍ في سَرَاةِ قِــرَامِ

والقرام : الستر الرقيق ، فاذا خيط فصـار كالبيت فهـو كِلَّة ، ومنه بيت لبيـد يصف الهودج :[103]

---

(٩٦) جامع الأصول ١٠ /٦٦٤ ، ورواه البخارى ١٠ /٤٣٨ في الأدب ، باب المداراة مع الناس .
(٩٧) القاموس : قدع .
(٩٨) اللسان : قدع .
(٩٩) اللسان : قدع .
(١٠٠) فقه اللغة ص ٢٤٧ .
(١٠١) المخصص ٤ /٧٥ ، والتلخيص ص ٢٣٥ ، والقاموس واللسان : قرم .
(١٠٢) اللسان : قرم .
(١٠٣) ديوان لبيد ص ٣٠٠ ، واللسان : قرم .

من كّـلِ محفـوفٍ يُـظِلُّ عِـصِيَّـهُ   زَوْجٌ عـلـيـه كِـلَّةٌ وقِـرَامُـهـا

وينظر النابغة الى امرأة في هودج ، فيسره أن يرى من خلال القرام صدر امرأة ، مزين بحلى تتلألأ تلألؤ الجمر في الظلام :(١٠٤)

صَفَحْتُ بنظرة فرأيتُ منها   تُحَيْتَ الخِدْرِ واضعَةَ القِرَامِ
ترائِبَ يستضيءُ الحَلْيُ فيها   كجَمْرِ النارِ بُذِّرَ بالظلام

ويصف عبيد بن الأبرص الظعائن في هوادجهن ، وهن في كلة مجللة بالقرام ، واستعمل كلمة (مقرومة) من القرام :(١٠٥)

عالينَ رَقْمًا وأنْمَاطاً مُظَاهرةً   وكِلَّةً بعتيقِ العَقْلِ مَقْرومَهْ

وقيل : القرام ثوب من صوف غليظ جدا ، يفرش في الهودج ، ثم يجعل في قواعد الهودج أو الغبيط ، وقيل : هو الصفيق من صوف ذي ألوان ، والاضافة فيه كقولك ثوب قميص ، وقيل : القرام الستر الرقيق وراء الستر الغليظ(١٠٦) .

وجاء القرام في حديث عائشة : (أن النبي صلى الله عليه وسلم ، دخل عليها وعلى الباب قِرَام فيه تماثيل) ، وفي رواية : (وعلى الباب قِرامُ سِتْرٍ)(١٠٧) .

القُرْدُمَانِيّ :

القُرْدُمَانِيّ : قال ابو عبيدة : قباء محشو(١٠٨) يتخذ للحرب ، فارسي معرب ، يقال له

---

(١٠٤) ديوان النابغة ص ٢٣٥ .
(١٠٥) ديوان عبيد بن الأبرص ص ١٣٤ .
(١٠٦) اللسان : قرم .
(١٠٧) اللسان : قرم .
(١٠٨) وفى المخصص ٤ /٨٦ : القردماني القباء المحشو .

(كَبْر) بالرومية أو بالنبطية ، قال لبيد :[109]

فَخْمَةٌ ذَفْراءَ تُرْتَى بالعُرَى قُرْدُمَانِيًّا وتَرْكاً كالبَصَلْ

قال : القردمانية ، الدروع الغليظة مثل الثوب الكُرْدُوَاني ، ويقال : القردماني ضرب من الدروع ، ويقال : هو المِغْفَر ، وقال بعضهم : اذا كان للبيضة مغفر فهي قردمانية ، قال : وهذا هو الصحيح ، لأنه قال بعد البيت :

أحكمَ الجِنْثيُّ من عَوْراتها كلُّ حِرْباءٍ اذا أُكْرِهَ صَلْ

قال : فدل على انها الدروع . وقيل : القردماني والقردمانية : سلاح معد ، كانت الفرس والأكاسرة تدخره في خزائنها ، أصله بالفارسية (كَرْدَمانِدْ) ، معناه : عُمِلَ وبقي لوقت الحاجة ، وهذا لا يكون الا للملوك[110] .

القَرْطَف :

القَرْطَفَة : القطيفة المخملة ، قال الأزهرى : القراطف فُرُش مخملة ، وقال العسكرى : القراطف وهى التى تلبسها الخطباء والقضاة معربة[111] ، وفي حديث النَّخَعي في قوله تعالى : (يا أيها المدَّثر) ، أنه كان متدثرا في قرطف ، هو القطيفة التى لها خمل ، وقال الثعالبي : المنامة والقرطف والقطيفة ، ما يتدثر به من ثياب النوم[112] ، والقراطف القطيفة في قول معقِّر بن حمار البارقي :[113]

وذُبْيَانِيَّةٍ أوصتْ بَنِيها بأنْ كَذَبَ القَراطِفُ والقُروفُ

---

(١٠٩) ديوان لبيد ص ١٩١ ، واللسان : قردم .
(١١٠) المعاني الكبير ص ١٠٣٠ ، والمعرب ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .
(١١١) التلخيص ص ٢٠٥ .
(١١٢) فقه اللغة ص ٢٤٤ ، المخصص ٤ / ٧٩ .
(١١٣) المخصص ٤ / ٧٩ ، واللسان : قرف .

وجاءت القراطف في شعر أوس بن حجر ، يشبه الثرى المهتز بالقراطف :(١١٤)

لـه ثَـأْدٌ يـهـتَزُّ جَـعْـدٌ كـأنَّـه ... مُخَالط أرجـاءِ الـعيـونِ الـقَـرَاطِـفُ

القِشْرَة :

القِشْرَة : الثوب الذى يلبس ، ولباس الرجل قشره ، وكل ملبوس قشر(١١٥) ، وأنشد ابن الأعرابي(١١٦)

مُـنِعَـتْ حنيفـةُ والـلَّهَـازمُ مـنـكـمْ ... قِشْرَ الـعِـراقِ ومـا يَـلَذُّ الحَـنْـجَـرُ

قال ابن الأعرابي : يعني نبات العراق ، وفي حديث قَيْلَة : (كنت اذا رأيت رجلا ذا رُواء أو ذا قِشْرٍ ، طمح بصرى اليه) ، وفي حديث معاذ بن عفراء : (أن عمر أرسل اليه بحُلَّة ، فباعها فاشترى بها خمسة أرؤس من الرقيق فأعتقهم ، ثم قال : ان رجلا آثر قشرتين يلبسهما على عتق خمسة أعبد لغبين الرأى) أراد بالقشرتين الحلة ، لأن الحلة ثوبان ، إزار ورداء(١١٧) .

واذا عُرِّي الرجل عن ثيابه فهو مقتشر ، قال أبو النجم يصف نساء :(١١٨)

يَـقُـلْنَ لـلأهـتـم مـنَّـا الْمُقْـتَشِرْ ... وَيْـحَـكَ وارِ اسْـتَـكَ مِـنَّـا واسْـتَـتِرْ

وفي حديث ابن مسعود ليلة الجن : (لا أرى عَوْرةً ولا قِشْرا) ، أى لا أرى منهم عورة منكشفة ولا أرى عليهم ثيابا(١١٩) .

---

(١١٤) ديوان أوس بن حجر ص ٦٩ .
(١١٥) القاموس واللسان : قشر .
(١١٦ و ١١٧) اللسان : قشر .
(١١٨ و ١١٩) اللسان : قشر .

القِطْع :

القِطْع : ضرب من الثياب الموشاة ، والجمع قطوع ، قال ابن مقبل يصف النبت وقد زها ، وكثرت ألوانه ، فيشبهه بالبُسُط العبقرية والقطوع ، وهى الثياب الموشاة :[١٢٠]

زُخَارِيَّ النباتِ كأنَّ فيه ... جيادَ العبقريةِ والقُطُوعِ

والمقَطَّعَات : برود عليها وشي مقطَّع ، والقِطْع : النمرقة ، والقطع : الطنفسة تكون تحت الرجل على كتفي البعير[١٢١] ، قال الأعشى :[١٢٢]

أتَتْكَ العِيْسُ تَنْفَخُ فى بُرَاها ... تكَشَّفُ عن مناكِبها القُطُوعُ

وجاء القطع والقطوع ، مفردا وجمعا ، في شعر سحيم :[١٢٣]

فِدىً لبنى نصرٍ قَلوصي وقِطْعُها ... وقَلَّ إليهم ناقتي وقُطُوعُها

وفي حديث ابن الزبير والجنيِّ : (فجاء وهو على القِطْع فنفضه) ، وفسر القطع بالطنفسة تحت الرحل على كتفي البعير[١٢٤] ، والمقطعات من الثياب : شبه الجِبَاب ونحوها من الخزّ وغيره[١٢٥] .

القَعْدَة :

القَعْدَة (بالفتح) : مركب الانسان ، والطِّنْفسة التى يجلس عليها[١٢٦] ، وقال ابن دريد : القُعْدات الرحال والسروج ، والقُعَيدات : السروج والرحال ، والقُعْدة : الحمار ،

---

(١٢٠) ديوان ابن مقبل ص ١٦٢ .

(١٢١) القاموس واللسان : قطع .

(١٢٢) اللسان : قطع ، وقال ابن برى : الشعر لعبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص يمدح معاوية ، ويقال : لزياد الأعجم . ولم أجد البيت في ديوان الأعشى .

(١٢٣) ديوان سحيم ص ٥٢ .

(١٢٤ و ١٢٥) اللسان : قطع .

(١٢٦) القاموس واللسان : قعد .

وجمعه قعدات ، قال عروة بن معديكرب :[127]

سَبْيا على القُعُداتِ تَخْفِقُ فوقَهم رياتُ أبيضَ كالفَنِيْقِ هِجَانِ

وقيل : القعدة من الدواب الذى يقتعده الرجل للركوب خاصة .

والقَعِيدة : شيء تنسجه النساء يشبه العَيْبَة يجلس عليه[128] ، قال امرؤ القيس :[129]

رفَعْنَ حَوايا واقتعَدْنَ قَعائدا وحَفَّفْنَ من حَوْكِ العراق المُنَمَّقِ

والقَعِيدة أيضا : مثل الغرارة يكون فيها القديد والكعك ، وجمعها قعائد ، قال أبو ذؤيب يصف صائدا :[129أ]

لهُ من كَسْبِهِنَّ مُعَذْلَجَاتٌ قَعائِدُ قد مُلِئْنَ من الوَشِيْقِ

وجاءت القعائد في شعر ابن مقبل ، في سياق تشبيه أسنمة الابل بالقعائد :[130]

كأنَّ ذَراها من دَجُوجَ قَعائِدٌ نفَى الشَّرقُ عنها المُغْضِناتِ السَّوَارِيَا

القَلَنْسُوَة :

القَلَنْسُوَة : من ملابس الرؤوس[131] ، وكذلك القَلْسُوة والقَلْسَاة ، والقُلَنْسِية والقَلَنْسَاة والقَلَنِيسة ، والجمع : قَلانِس وقَلاسي وقَلَنْسي[132] ، قال الشاعر :[133]

---

(١٢٧) اللسان : قعد .

(١٢٨) القاموس واللسان : قعد . (١٢٩) ديوان امرىء القيس ص ١٦٨ .

(١٢٩أ) اللسان : قعد ، معذلجات : مملوءات ، الوشيق : اللحم القديد .

(١٣٠) ديوان ابن مقبل ص ٤١٠ .

(١٣١) القاموس واللسان : قلس .

(١٣٢) المخصص ٤ /٨١ ، التلخيص ص ٢٠٤ ، اللسان : قلس .

(١٣٣) اللسان : قلس ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٧ مع خلاف في الألفاظ .

لا مَهْلَ حتى تَلْحَقِي بعَنْسٍ   أهلِ الرِّيَاطِ البيضِ والقَلَنِسي

وقلْنسَى بالألف كذلك ، روى ثعلب للعجير السلولي :[١٣٤]

إذا ما القَلَنْسَى والعمائمُ أُجْلِهَتْ   ففِيهنَّ عن صُلْعِ الرجالِ حُسُورُ

وقوله أجلهت : نزعت عن الجلهة ، والجلهة الذى انحسر الشعر عنه من مقدم الرأس ، وهو أكثر من الجلح ، والضمير في قوله (فيهن) يعود على النساء ، يقول : ان القلاسي والعمائم إذا نزعت عن رؤوس الرجال فبدا صلعهم ففي النساء عنهم حسور أى فتور .

والقَلَّاس : صانع القلانس ، والتقليس : لبس القَلَنْسُوة[١٣٥] ، وتسمى القلنسوة (الكُمَّة) والجمع كِمَام[١٣٦] ، و (البُرْطُلَّة) : ضرب من القلانس ، ويقال لذؤاية القلنسوة (التَّتُّو) بتائين[١٣٧] .

وقد لبس رسول الله صلى الله عليه وسلم القلنسوة ، قال الكليني : (كان رسول الله يلبس قلنسوة بيضاء مصرية ، وكان يلبس فى الحرب قلنسوة لها أذنان) ، وقال أيضاً ان رسول الله صلى الله عليه وسلم (كان يلبس القلانس اليمنة والبيضاء والمضربة وذات الأذنين في الحرب)[١٣٨] ، وعن عائشة : (أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يلبس من القلانس في السفر ذوات الآذان ، وفي الحضر المشعّرة) ، يعني الشامية[١٣٩] ، وذكر ابن عباس أن لرسول الله ثلاث قلانس : (بيضاء مصرية ، وقلنسوة بُرْد حَبرة ، وقلنسوة ذات آذان يلبسها في السفر)[١٤٠] ، ويعزز عبد الله بن بسر هذه الرواية بقوله : (رأيت رسول الله

---

(١٣٤) اللسان : قلس ، وفى تهذيب الألفاظ ص ٦٦٧ : القلاسي والعمائم أُخِّرت .

(١٣٥) اللسان : قلس .

(١٣٦) التلخيص ص ٢٠٤ .

(١٣٧) التلخيص ص ٢٠٥ .

(١٣٨) الكافي : ٦ / ٤٦٢ .

(١٣٩) الوفا بأحوال المصطفى ٢ / ٥٦٧ .

(١٤٠) الوفا بأحوال المصطفى ٢ / ٥٦٨ .

صلى الله عليه وسلم وله قلنسوة مصرية ، وقلنسوة لها آذان ، وقلنسوة شامية)[١٤١] .

والقلنسوة : كما يرى دوزى ـ طاقية ، وقد اقترن لبسها بالرهبان وشاعت في العصور المتأخرة ، وشاعت أيضاً في الأندلس ، وانها تدل على طاقية أو عرقية توضع تحت العمامة[١٤٢] .

القَمِيص :

القَمِيص : الذى يلبس وهو مذكر ، وقد يعني به الدرع فيؤنث ، وأنثه جرير حين أراد به الدرع فقال :[١٤٣]

تـدعـو هَـوازِنُ والقميصُ مُفَـاضَـةٌ   تحـتَ الـنِّـطَاقِ تُـشَـدُّ بـالأَزْرَارِ

والجمع أقمصة وقمص وقمصان ، وقَمَّص الثوبَ : قطع منه قميصا ، وتقمص قيمصه : لبسه .

وجاء القميص في الشعر الجاهلي ، في قول امرىء القيس :[١٤٤]

وأدْبَـرنَ كـالجِـزْعِ المفَصَّـلِ بينَـهُ   بجِيـد الغُـلامِ ذى القميصِ المُطَوَّقِ

ويشبه طرفة بن العبد الطرق ببنائق بيض في قميص خلق ، ولذلك يظهر بياضها من سائر القميص :[١٤٥]

تـلاقَـى وأحيـانـا تَـبِيـنُ كـأنَّها   بنَـائِقُ غُـرٌّ في قـمـيصٍ مُـقَـدَّدِ

---

(١٤١) الوفا ٢ /٥٦٨ .
(١٤٢) المعجم المفصل ص ٢٩٥ ـ ٢٩٩ .
(١٤٣) اللسان : قمص ، وديوان جرير ص ٢٤٦ وفيه : تدعو ربيعة . . تحت النجاد .
(١٤٤) ديوان امريء القيس ص ٧٤ .
(١٤٥) ديوان طرفة بن العبد ص ٢١ .

وشبهت الخنساء الفلاة الواسعة التى تتخرق فيها الرياح ، وبالقميص الخلق المتهريء :[146]

وخَرْقٍ كأنضَاءِ القميصِ دَوِيَّةٍ مَخُوفٍ رداهُ ما يُقِيمُ به رَكْبُ

ويصف ابن مقبل شخصا ذا كبر ومهابة ، تسربل بقميص من ديباج مطيب :[147]

ومُسْتَكْبرٍ من باتَ حاجبَ بابِهِ من الناسِ إلاَّ ذا المهابَةِ يُحْجَبُ
بَدَا كعتيقِ الطيرِ قاصِرَ طَرْفِهِ مُسَرْبَلَ دِيْبَاجِ القَميصِ المُطَيَّبِ

وشبه شاعر جاهلي من بني عقيل ، الغبار الذى يثيره حمارا الوحش ، كأنه قميصان خلقان يرتديانهما :[148]

قفارٌ مَرَوْرَاةٌ تجاوبُها القَطَا ويُضْحي بها الجَأْبانِ يفترقَانِ
يُثيرانِ من نَسْجِ الغُبارِ عليهما قميصين أسمالاً ويرتَدِيَانِ

ولبس القميص قديم ، وقد ورد في القرآن الكريم في سورة يوسف ست مرات ، من ذلك قوله تعالى حكاية عن يوسف : (اذهبوا بقميصي هذا فألقُوهُ على وجه أبي يأتِ بصيرا)[149] .

أما في الحديث النبوى فقد ورد القميص مرات ، من ذلك ما روى ابن الأعرابي عن عثمان ابن عفان أن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال له : (ان الله سيقمصك قميصا ، وانك ستلاص على خلعه ، فاياك وخلعه)[150] ، قال : أراد بالقميص الخلافة في هذا الحديث ، وهو من أحسن الاستعارات[151] ، وفي حديث ابن عمر أن رجلا قال :

---

(١٤٦) ديوان الخنساء ص ٩ ، وقد أخطأ الشارح بتفسير القميص بالدابة الصعبة المشي .
(١٤٧) ديوان ابن مقبل ص ١٠ .
(١٤٨) ياقوت : سبعان .
(١٤٩) سورة يوسف ٩٣ .
(١٥٠) ترمذى : مناقب ١٨ .
(١٥١) اللسان : قمص .

(يا رسول الله ما يلبس المحرم من الثياب ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : لا يلبس المحرم القميص ولا السراويل ولا البرنس ولا الخفين ، الا ان لا يجد النعلين فيلبس ما هو أسفل من الكعبين)[152] . وفي خبر وفاة عبد الله بن أُبَيّ بن أبي سَلول : جاء ابنه الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : اعطني يا رسول الله قميصك أكفنه فيه ، وصَلِّ عليه واستغفر له ، فأعطاه قميصه[153] ، وفي حديث عائشة : (كُفِّن رسول الله صلى الله عليه وسلم في ثلاثة أثواب ، ليس فيها قميص ولا عمامة)[154] ، وفي حديث أم سلمة : (كان أحب الثياب الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، القميص)[155] .

وكان قميص رسول الله صلى الله عليه وسلم من القطن ، وكان قصيرا ، وكذلك كان قصير الكمين ، وكان كمّه الى الرسغ[156] ، وعن ابن عباس : (كان النبي يلبس قميصا فوق الكعبين ، مستوى الكُمَّين بأطراف أصابعه)[157] ، وكانت ثياب النبي صلى الله عليه وسلم بسيطة خشنة غليظة ، فعن عائشة قالت : (كان على رسول الله صلى الله عليه وسلم ثوبان خشنان غليظان فقلت : يا رسول الله ، ان ثوبيك هذين خشنان غليظان ترشح فيهما فيثقلان عليك)[158] .

اجزاء القميص :

جيب القميص : ما قُوِّر منه ، واذا قالوا ناصح الجيب ، فانما يريدون الصدر[159] ،

---

(١٥٢) عمدة القارى ٢١ / ٣٠١ .
(١٥٣) عمدة القارى ٢١ /٣٠١ ـ ٣٠٢ .
(١٥٤) عمدة القارى ٢١ / ٣٠٢ ، وجامع الأصول ١٠ / ٦٦٢ .
(١٥٥) عمدة القارى ٢١ / ٣٠٢ ، وجامع الأصول ١٠ /٦٦٢ .
(١٥٦) طبقات ابن سعد ١ /١٥٣ ، الوفا بأحوال المصطفى ٢ /٥٩٣ ، وجامع الأصول ١٠ / ٦٣١ .
(١٥٧) الوفا بأحوال المصطفى ٢ /٥٩٣ .
(١٥٨) الوفا ٢ / ٥٩٣ .
(١٥٩) المخصص ٤ /٨٤ .

ورحيب قطاب الجيب : اذا كانت فتحة الصدر واسعة ، وكذلك كانت تفعل القيان ، يقول طرفة :(١٦٠)

رَحيبٌ قِطَابُ الجَيْبِ منها رفيقةٌ ... بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

ويصف أوس بن حجر الطعنة في صدر الرجل إذ تدخل فيها الريح فتصوت وتقبقب ، ويشبهها في اتساعها بجيب الفتاة :(١٦١)

وفي صَدْرِهِ مثلُ جَيْبِ الفَتَا ... ةِ تشهقُ حِيْنَا وحينا تَهِرْ

وجُربَّان القميص: جيبه أيضا(١٦٢) . والقَبُّ : ما يدخل في جيب القميص من الرقاع ، والزِّيق : ما كف من جيب القميص ، وزر القميص : الدُّجَة ، والعروة : مدخل الزر من القميص ، وبَنيقة القميص : لبنته ، وأنشد :(١٦٣)

يَضُمُّ اليَّ الليلُ أطفالَ حُبِّها ... كما ضَمَّ أزرارَ القميص البَنَائِقُ

والبنادك : البنائق ، وأنشد :(١٦٤)

كأنَّ زرور القُبْطُرِية عُلِّقَتْ ... بنادِكُها منه بجِذْعٍ مُقَوَّمِ

والدخارص : الرقع التى تزاد في الثوب ، قال الأعشى :(١٦٥)

قوافى أمثالا يوسعْنَ جلدَهُ ... كما زدْتَ في عَرْضِ القميص الدَّخَارِصا

---

(١٦٠) ديوان طرفة ص ٣٠ .
(١٦١) ديوان أوس بن حجر ص ٣٠ .
(١٦٢) المخصص ٤ /٨٤ .
(١٦٣) المخصص ٤ /٨٤ ـ ٨٥ .
(١٦٤) المخصص ٤ / ٨٥ .
(١٦٥) ديوان الأعشى ص ٢٠١ .

واجتاب القميص والثوب لبسه ، قال لبيد :[١٦٦]

فبتلكَ إذْ رقصَ اللَّوامِعُ بـالضُّحَـى ... واجتـابَ أرديـةَ السَّرابِ إكَـامُهَـا

القناع :

القناع والمقنعة : ما تتقنع به المرأة ، من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها ، وقد نص الشاعر على أن القناع غطاء الرأس ، يقول الأعرج المُعَنًّى يرد على امرأة عذلته في عنايته بفرسه :[١٦٧]

أرى أمَّ سَهْـلٍ لا تـزالُ تُـفَـجَّـعُ ... تـلومُ ولا أدري عَـلامَ تَـوَجَّـعُ
تلومُ عـلى أن أُعـطِيَ الـوَرْدَ لِقْحَـةً ... ومـا تستـوي والـوَرْدَ سـاعـةَ تَفْـزَعُ
إذا هي قـامتْ حـاسِـرَاً مـشْمَـعِلَّةً ... نَـخِيـبَ الفـؤادِ رأسُهـا مـا يُـقَنَّـعُ
وقُـمْـتُ إلـيـه بـالـلِّجَـامِ مُـيَسِّرا ... هنـالـك يَجـزيني الـذى كنتُ أصْنَـعُ

والقناع أوسع من المقنعة ، وجعل الأزهري القناع والمقنعة واحدا ، قال : لا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمقنعة ، وهو مثل اللحاف والملحفة ، وفي حديث بدر : (فانكشف قناع قلبه فمات) ، قناع القلب غشاؤه ، تشبيها بقناع المرأة ، وهو أكبر من المقنعة[١٦٨] .

وقنعتها : ألبستها القناع فتقنعت به ، قال عنترة :[١٦٩]

إنْ تُـغْـدِفِي دوني الـقِـنَـاعَ فـإنـني ... طَـبٌّ بـأخـذِ الفـارس المستَلْئِمِ

والمقنع : مثل المقنعة ، ما تغطي به المرأة رأسها ، وربما سموا الشيب قناعا ، لكونه موضع

---

(١٦٦) ديوان لبيد ص ٣١٢ ، وينظر أجزاء القميص فى المخصص ٤ / ٨٥ .
(١٦٧) حماسة ابى تمام ١ / ٢٠٤ ، ومعجم الشعراء ص ٢٥١ .
(١٦٨) اللسان : قنع ، وفقه اللغة ص ٢٤٥ ، والمخصص ٤ /٣٨ .
(١٦٩) ديوان عنترة ص ٢٠٥ ، واللسان ، قنع .

القناع من الرأس ، ومنه قول الأعشى :[١٧٠]

تبدلَ بعد الصِّبى حكمةً ... وقنَّعَهُ الشيبُ منه خِمَارا

وأنشد ثعلب :[١٧١]

حتى اكتسَى الرأسُ قِناعا أشْهَبا ... أملحَ لا آذى ولا محَبَّبَا

وجاء القناع في شعر جمهرة من الشعراء الجاهليين ، فعروة بن الورد يكني عن المرأة الجميلة التي لبست قناعها ، بالغزال المقنع ، في سياق حديثه عن الكرم :[١٧٢]

فراشي فراشُ الضيفِ والبيتُ بيتُه ... ولم يُلْهني عنه غَزالٌ مُقَنَّعُ
أُحَدِّثُه إنَّ الحديثَ من القِرَى ... وتعلمُ نفسي أنَّهُ سوفَ يهْجَعُ

ويمدح الشنفرى امرأة بالعفة والحياء ، وانها تمشي اذا مشت ، دون أن تسقط قناعها ، أو تكثر التلفت في الطريق :[١٧٣]

لقد أعجبتني لا سُقُوطا قِنَاعُها ... اذا ما مشَتْ ولا بذَاتِ تَلَفُّتِ

وقد تكشف المرأة قناعها ، فيظهر خدها الناعم الأسيل ، ويفعل هذا المشهد فعله في نفس الشاعر ، يقول المسيب بن علس :[١٧٤]

إذْ تَسْتَبِيك بأصْلَتِيٍّ ناعمٍ ... قامتْ لتَفْتِنَهُ بغيرِ قِنَاعِ

وقد تخفي المرأة احدى عينيها بقناعها وتظهر الأخرى ، يقول النمر بن تولب لاقطا هذه

---

(١٧٠) ديوان الأعشى ص ٩٥ ، واللسان : قنع .
(١٧١) اللسان : قنع .
(١٧٢) ديوان عروة ص ١٠١ ، وشعراء النصرانية ٩١٣ .
(١٧٣) المفضليات ص ١٠٩ .
(١٧٤) المفضليات ص ٦١ .

الصورة :[175]

وصَدَّتْ كأن الشمسَ تحتَ قِنَاعِها بَدَا حاجبٌ منها وضَنَّتْ بحاجبِ

ويجيء ذكر القناع مجازا ، فتشبه الأحزان والهموم بالقناع ، يقول متمم بن نويرة إنه يسبق الى شرب الخمر ، يخفف بها عن نفسه ونفس ندمانه ما لبسهم من قناع الهموم :[176]

ألهُو بها وأُلْهِي فتيةً عن بَثِّهِم إذْ أُلْبِسوا وتقَنَّعُوا

ويكني متمم بن نويرة أيضاً في القصيدة نفسها عن الكفن بالقناع :[177]

لابُدَّ من تَلَفٍ مُصِيبٍ فانْتَظِرْ أبِأرضِ قومِكَ أم بأُخرى تُصْرعُ
وليأتِيَنَّ عليك يومٌ مرَّةً يُبْكَى عليك مقنَّعًا لا تسمعُ

والمقنع أيضا : المتغطي بالسلاح ، والمقنع الذى لبس المغفر[178] ، يقول أبو ذؤيب الهذلي :[179]

والدهرُ لا يبقَى على حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّعُ

وأطلق متمم بن نويرة كلمة (مقنع) على الذى لبس السلاح واللأمة ، لتقابل كلمة حاسر :[180]

ولا بكَهَامٍ بَزُّهُ عن عدوهِ إذا هو لاقَى حاسِرا أو مقَنَّعا

وجاءت كلمة (مقنع) كذلك في شعر حاجز بن عوف ، بهذا المعنى :[181]

---

(١٧٥) الأغاني ١٩ /١٥٩ .
(١٧٦) المفضليات ص ٥٢ .
(١٧٧) المفضليات ص ٥٤ .
(١٧٨) المخصص ٤ /٣٨ .
(١٧٩) المفضليات ص ٤٢٧ .
(١٨٠) المفضليات ص ٢٦٦ .
(١٨١) قصائد جاهلية نادرة ص ٨١ .

فما الظبيُ أخطتْ خلفةُ الصقر رجلَهُ وقد كاد يلقَى الموتَ في خلفةِ الصَّقْرِ
بمثلي غداةَ القوم بين مقنَّعٍ وآخرَ كالسكرانِ مرتكزٍ يفري

وكذلك جاءت كلمة مقنع في الحديث النبوي بمعنى المتغطي بالسلاح ، في قولهم : (أتاه رجل مقنع بالحديد)[١٨٢] ، وقيل : هو الذى على رأسه بيضة ، وهي الخوذة ، لأن الرأس موضع القناع ، وفي الحديث أيضا : (أنه زار قبر أمه في ألف مقنع)[١٨٣] ، أى في ألف فارس مغطى بالسلاح ، ورجل مقنع ، أى عليه بيضة ومغفر ، والمقنع : المغطي رأسه ، ومنه قول لبيد :[١٨٤]

فى كلِّ يومٍ هامتي مقَزَّعَهْ قانعةٌ ولم تكنْ مقَنَّعَهْ

وفي الاسلام ، كان القناع من لبس الحرائر دون الاماء ، وفي حديث عمر رضي الله عنه : (أنه رأى جارية عليها قناع ، فضربها بالدرة ، وقال : أتشبهين بالحرائر)[١٨٥] ، وكانت بعض الحرائر تسفر في المجالس ، فتضع القناع عن وجهها ، كما يعرض عمر بن أبي ربيعة :[١٨٦]

ولما تفَاوَضْنَا الحديثَ وأسفرتْ وجوهٌ زهَاهَا الحسنُ أن تتقَنَّعَا
تبالَهْنَ بالعِرفانِ لما عرفْنَني وقُلْنَ امرؤ باغٍ أكَلَّ وأوْضَعَا

الكَدْن :

الكَدْن والكِدْن (بفتح الكاف وكسرها) : ثوب للخدر ، وما توطيء به المرأة لنفسها في

---

(١٨٢) بخارى : جهاد ١٣ ، ابن حنبل ٤ / ٢٩٣ .
(١٨٣) مسلم : جنائز ١٠٥ ، نسائى جنائز ١٠١ .
(١٨٤) ديوان لبيد ص ٩٢ ـ ٩٣ .
(١٨٥) اللسان : قنع .
(١٨٦) ديوان عمر بن ابي ربيعة ص ١٧٩ مع خلاف في اللفظ .

الهودج من الثياب[187] . وقيل : هو عباءة أو قطيفة تلقيها المرأة على ظهر بعيرها ، ثم تشد هودجها عليه وتثني طرفي العباءة من شقي البعير ، وتخل مؤخر الكدن ومقدمه فيصير مثل الخرجين ، تلقى فيها برمتها ، وغيرها من متاعها وأداتها مما تحتاج الى حمله ، والجمع كدون[188] ، وقيل : هي الثياب التى تكون على الخدور ، واحدها كدن ، والكَدن والكِدن : مركب من مراكب النساء ، وكذلك الرجل ، قال الراعي :[189]

أَنَـخْنَ جِمَالَهُنَّ بذاتِ غِسْلٍ		سَرَاةَ اليومِ يَمْهَدْنَ الكُدُونَا

والكَدْن : التنطق بالثوب والشد به[190]

الكَفَن :

الكَفَن : لباس الميت ، والجمع أكفان ، وقال ابن الأعرابي : الكَفْن التغطية قال ابو منصور : ومنه سمي كفن الميت ، لأنه يستره[191] ، وقال أوس بن حجر يذكر الموت الذى لابد منه ، والكفن الذى كظهر الثور أبيض يلتمع :[192]

ولا مَحَالَةَ من قبرٍ بمَحْنِيَةٍ		وكَفَنٍ كسَرَاةِ الثَّورِ : وَضَّاح

وأما قول امرىء القيس :[193]

فإمَّا تَرَيْني في رِحَالةِ جابرٍ		على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفِقُ أكْفَاني

---

(١٨٧) المخصص ٤ / ٣٤ ، والقاموس واللسان : كدن .
(١٨٨) المخصص ٤ /٣٤ ، واللسان : كدن .
(١٨٩) اللسان : كدن .
(١٩٠) القاموس : كدن .
(١٩١) اللسان : كفن .
(١٩٢) ديوان أوس بن حجر ص ١٤ .
(١٩٣) ديوان امرىء القيس ص ٩٠ ، واللسان : كفن .

فأراد بأكفانه : ثيابه التى تواريه ، وقيل : فصير ثيابه أكفانا لمرضه ، ويحتمل أن يكون المعنى : فأما تريني ميتا محمولا على الحرج ـ وهو نعش النصارى ـ وأكفاني تضطرب لاستقبالها الريح وتحريكها لها[١٩٤] .

وجاء الكفن في الحديث النبوي في قوله عليه السلام : (إذا كفَّن أحدُكم أخاه فليُحْسنْ كفنه)[١٩٥]

والكَفْن (بسكون الفاء) ؛ غزل الصوف ، وكَفَنَ الرجل الصوف : غزله[١٩٦]

الكِلَّة :

الكلة : الستر الرقيق ، يخاط كالبيت يتوقَّى فيه من البق[١٩٧] ، وقال أبو عبيد : الكلة من الستور ما خيط فصار كالبيت ، وأنشد للبيد :[١٩٨]

من كلِّ محفوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ　　زَوْجٌ عليهِ كِلَّةٌ وقِرَامُهَا

وكان استعمال الكلل في بيوت الحضر ، حيث تكثر الحشرات والبعوض ، والأوساخ والرطوبة ، وفي المواضع التى يكثر وجود الماء بها ، مثل خيبر التى عرفت بكثرة بعوضها[١٩٩] .

وفي الشعر جاء وصف الكلل لدى الأعراب فوق الهوادج ، كما مر في بيت لبيد ، وهو الستر الرقيق ، وكذلك يصف المثقب العبدى النساء في مراكبهن ، وقد ظهرن من خلال الكلة ، وأسدلن سترا آخر ، وهن ينظرن من خلال البراقع :[٢٠٠]

---

(١٩٤) انظر ديوان امرىء القيس ص ٩٠ .
(١٩٥) اللسان : كفن .
(١٩٦) اللسان : كفن .
(١٩٧) المخصص ٤ / ٧٥ .
(١٩٨) ديوان لبيد ص ٣٠٠ ، وفقه اللغة ص ٢٤٧ ، واللسان : كلل .
(١٩٩) جواد علي ٥ /٢٥ .
(٢٠٠) المفضليات ص ٢٨٩ .

ظهــرنَ بكِــلَّةٍ وسَــدَلْنَ أخـرى وثــقَّبْــنَ الــوصَــاوِصَ لــلعـيــونِ

وترد الكلة في شعر أوس بن حجر ، على أنها ما تستتر بها المرأة في خيمتها :[٢٠١]

أمــا مَصَــانُ فلم تُحْجَبْ بكِلَّتِهــا قد طُفْتُ في كَلِّ هذا الناسِ أحوالي

وأما النابغة الذبياني ، فيصف المرأة ، وقد بدت من خلال سجفي الكلة الرقيقين ، كأنها الشمس في أحسن أيام طلوعها :[٢٠٢]

قــامَتْ تــراءى بيـنَ سِجْـفَـيْ كِـلَّةٍ كـالشَّمسِ يـوم طُلُوعِهــا بــالأسْعَــد

يصف زهير نساء في هوادج ، افترشن الفرش الجيدة ، ورفعن الستور ، وان حواشي هذه الفرش والستور حمراء تشبه الدم :[٢٠٣]

عَــلَوْنَ بــأنْمَــاطٍ عِــتَــاقٍ وكِــلَّةٍ وِرَادٍ حَــواشِيهــا مُشَــاكِهَــةِ الــدَّمِ

والكلة عند عبيد بن الأبرص حمراء :[٢٠٤]

عــالَيْنَ رَقْــمَاً وأنْمَــاطــاً مُــظَاهــرةً وكِـلَّةً بعَـتِـيـقِ الـعَـقْـل مَـقْـرُومَـهْ

ويذكر الأعشى ظعائن الحي وهن فوق الرقم ، وعليهن الستور :[٢٠٥]

السَـارِقَـاتِ الـطَّرْفَ من ظُعُنِ الـ ـحَـيِّ وَرَقْـمٌ دونَها وكِـلَلْ

---

(٢٠١) ديوان أوس بن حجر ص ١٠٢ .
(٢٠٢) ديوان النابغة ص ٩٦ .
(٢٠٣) ديوان زهير ص ٩ .
(٢٠٤) ديوان عبيد بن الأبرص ص ١٣٤ ، العقل : ثوب أحمر يجلل به الهودج ، مقرومة : من القرام ، وهو الستر الاحمر .
(٢٠٥) ديوان الأعشى ص ٣٢٥ .

والكُلَّة (بضم الكاف) : الصوقعة ، وهى صوفة حمراء في رأس الهودج[٢٠٦] ، وقد تُسَمَّىٰ الكلة (أبا دثار) ، أنشد ابو علي :[٢٠٧]

لَـنِعْـمَ البـيـتُ بـيـتُ أبي دِثَـارٍ إذا مـا خَـافَ بعضُ القـومِ بَعْضَـا

بعض الأخير عض البعوض ، وبعضته البعوض خرشته .

اللِّبَابَة :

اللِّبَابَة : ثوب يلبس فوق الثياب عند التحزم للحرب ، وتلبب الرجل : تحزم وتشمَّر ، والمتلبب : المتحزم بالسلاح وغيره ، وكل مُجَمِّع لثيابه : متلبب ، قال عنترة :[٢٠٨]

إنِّي أُحَـاذِرُ أنْ تـقـولَ حـليـلتي هـذا غُـبَـارٌ سـاطِـعٌ فـتـلَبَّـبِ

واسم ما يُتَلَبَّب : اللَّبابة ، قال الشاعر :[٢٠٩]

ولقـد شَهِـدْتُ الخيـلَ يـومَ طِـرادِهَـا فـطَعَـنْتُ تحـتَ لَبَـابـةِ المُـتَـمَـطِّرِ

وفي الحديث : أن النبي صلى الله عليه وسلم صلَّى في ثوب واحد متلَبِّباً به)[٢١٠] ، المتلبب : الذى تحزم بثوبه عند صدره ، وكل من جمع ثوبه متحزما ، فقد تلبب به قال أبو ذؤيب :[٢١١]

وتَمِـيـمـةٍ مـن قـانصٍ مُـتَـلَبِّـبٍ في كَـفِّـهِ جَشْءٌ أجَشُّ وأقْـطَعُ

ومن هذا قيل للذي لبس السلاح وتشمَّر للقتال : متلبب ، ومنه قول المتنخل :[٢١٢]

---

(٢٠٦) اللسان : كلل .
(٢٠٧) المخصص ٤ / ٧٥ .
(٢٠٨) ديوان عنترة ص ٢٧٤ ، واللسان : لبب .
(٢٠٩) اللسان : لبب .
(٢١٠) ابن ماجة : اقامة ٦٩ ، وابن حنبل ٣ / ٤١٧ .
(٢١١) اللسان : لبب .
(٢١٢) اللسان : لبب .

واسـتَـلأمـوا وتَـلَـبَّـبُـوا   إنَّ الـتَّـلَـبُّـبَ لـلمُـغِـيـرِ

وتلبُّبُ المرأة بمنطقتها : أن تضع أحد طرفيها على منكبها الأيسر ، وتخرج وسطها من تحت يدها اليمنى ، فتغطي به صدرها ، وترد الطرف الآخر على منكبها الأيسر .

والتلبيب من الانسان : ما في موضع اللبب من ثيابه ، ومنه لَبَّبَ الرجل : جعل ثيابه في عنقه وصدره في الخصومة ، ثم قبضه وجره(٢١٣) .

اللِّبَاس :

اللِّبَاس : ما يُلبس ، وكذلك المَلْبَس واللِّبْس ، واللُّبس (بالضم) مصدر قولك لبست الثوب ألبس ، وقال ابن سيده : لبس الثوب يلبسه لبسا وألبسه إياه ، وثوب لبيس : اذا كثر لبسه ، وقيل قد لبس فأخلق ، وكذلك ملحفة لَبِيس والجمع لُبُس ، وكذلك المزادة ، وجمعها لبائس ، قال الكميت يصف الثور والكلاب :(٢١٤)

تعَهَّـدَهـا بـالـطَّـعْـن حتى كـأنَّمَـا   يَـشُقُّ بـرَوْقَـيْـهِ المَـزَادَ اللَّبَـائِـسَـا

أى التى قد استعملت حتى أخلقت ، فهى أطوع للشق والخرق ، ودار لبيس على التشبيه بالثوب الملبوس الخلق ، قال الشاعر :(٢١٥)

دارٌ لـلـيـلى خَـلَـقٌ لَـبِـيْـسُ   لـيس بهـا مـن أهِـلَهـا أنـيـسُ

ويقال : رجل لبيس ، ذو لباس على التشبيه ، ولَبُوس : كثير اللباس ، واللَّبوس : ما يلبس ، ومنه قول بَيْهَس الفزارى :(٢١٦)

---

(٢١٣) اللسان : لبب .
(٢١٤) اللسان : لبس .
(٢١٥) القاموس واللسان : لبس .
(٢١٦) اللسان : لبس .

الْبَسْ لكلّ حالةٍ لَبُوسَها		إمَّا نَعِيمُها وإمَّا بُوسَها

والمَلْبَس : ثوب اللُّبْس ، قال الشاعر :[217]

وبعدَ المشيبِ طُولُ عُمْرٍ ومَلْبَسا

واللَّبوس : الثياب والسلاح ، وهو مذكر ، فاذا ذهبت به الى الدرع أنثت ، وقال تعالى (وعلَّمْنَاهَ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لكم لتُحْصِنَكُمْ من بأسِكُمْ)[218] ، قالوا هى الدرع تلبس في الحروب ، واللِّبْس : ما على الهودج والكعبة والفرس من الثياب ، قال حميد بن ثور يصف فرسا ، خدمته جوارى الحي :[219]

فلمَّا كَشَفْنَ اللِّبْسَ عنه مَسَحْنَهُ		بأطْرافِ طَفْلٍ زَانَ غَيْلاً مُوَشَّما

ولباس كل شيء : غشاؤه ، ومن المجاز : لباس الرجل امرأته ، وزوجها لباسها ، وقوله تعالى في النساء : (هُنَّ لِبَاسٌ لكم وأنتم لِبَاسٌ لهن)[220] ، أى مثل اللباس ، والعرب تسمي المرأة لباسا وازارا ، قال الجعدى في وصف امرأة :[221]

إذا ما الضَّجيعُ ثَنَى عِطْفَها		تَثَنَّتْ فكانت عليه لِبَاسَا

ولبست قوما : أى تمليت بهم دهرا ، قال الجعدى :[222]

لَبِسْتُ أُنَاسَاً فأفْنَيْتُهمْ		وأفنيتُ بعدَ أُنَاسٍ أُنَاسَا

ومن المجاز أيضا قوله تعالى : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف)[223] ، ضرب اللباس

---

(٢١٧) اللسان : لبس .
(٢١٨) الانبياء ٨٠ .
(٢١٩) المخصص ٤ / ٣٥ ، واللسان : لبس .
(٢٢٠) البقرة ١٨٧ .
(٢٢١) اللسان : لبس ، وشعر النابغة الجعدي ص ٨١ .
(٢٢٢) اللسان : لبس ، وشعر النابغة الجعدى ص ٧٧ .
(٢٢٣) النحل ١١٢ .

مثلا لما نالهم ، لاشتماله على لابسه ، وكذلك لباس التقوى الحياء .

وصار استعمال اللباس في العصور المتأخرة ينصرف الى التُّبّان والسروال القصير[٢٢٤] .

اللِّبْدَة :

اللِّبد واللِّبْدَة وكذلك اللُّبْد (بالضم) : كل شعر أو صوف متلبد ، واللبدة : ما يوضع تحت السرج للفرس ، وجمعها ألباد ، قال لبيد يصف خيل النعمان بن المنذر :[٢٢٥]

إذا وضَعُـوا ألبَـادَهَـا عـن مُتُـونِها وقـد نضَحَتْ أعـطَافُهَـا والكَـوَاهِـلُ
يُـلاقُـونَ منهـا فَـرْطَ حَـدٍّ وجُـرْأَةٍ إذا لم تُـقَـوِّمْ دَرْأهُـنَّ المَسَـاحِـلُ

وجاءت بلفظ (لبد) في شعر سلامة بن جندل :[٢٢٦]

وشَـدُّ كُـوْرٍ عـلى وَجْنَـاءَ نَـاجِيَـةٍ وشَـدُّ لِبْـدٍ عـلى جَرْداءَ سُـرْحُـوبِ

واللُّبَادة : ما يلبس من اللبود للمطر ، وقباء من لبود[٢٢٧] ، واللبد : ضرب من البسط ، وكذلك لِبْد السرج .

وقولهم : ما له سَبَد ولا لَبَد ، السَّبَد من الشعر واللبد من الصوف لتلبده أى ما له ذو شعر ، ولا ذو صوف ، وقيل : السبد هنا الوبر ، أى : ما له قليل ولا كثير ، وكان مال العرب الخيل والابل ، والغنم والبقر[٢٢٨] .

واذا رقع الثوب فهو مُلَبَّد ، ومُلْبَد ، ومَلْبُود ، وقد لبده اذا رقعه ، وفى حديث عائشة : (أخرجت الى النبي صلى الله عليه وسلم كِساءً مُلَبَّدا) اى مرقعا[٢٢٩] .

---

(٢٢٤) انظر : دوزى ـ المعجم المفصل ص ٣١٩ ـ ٣٢٢ .
(٢٢٥) ديوان لبيد ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ .
(٢٢٦) ديوان سلامة بن جندل ص ١٢٩ .
(٢٢٧) المخصص ٤ /٨١ ، واللسان والقاموس : لبد .
(٢٢٨) اللسان : لبد .
(٢٢٩) اللسان : لبد .

واللِّبْدة : الخرقة التى يرقع بها صدر القميص ، وأما التى يرقع بها قَبُّ القميص فهي القبيلة ، وقيل : المُلَبَّد الذى ثخن وسطه وصفق حتى صار يشبه اللِّبْد[٢٣٠] .

وتلبد الشعر والصوف والوبر والْتَبَدَ : تداخل ولزق ، وكل شعر أو صوف ملتبد بعضه على بعض ، فهو لِبْد ، ولِبْدة ، ولُبْدة ، وقول حميد بن ثور :[٢٣١]

تَـرى الـعُـلَيـفيَّ عـليـهـا مُـؤْكَـدَا وبـيـنَ نِـسْـعَـيـهِ خِـدَبًّـا مُـلْبِـدَا

أى عليه لبدة من الوبر .

اللِّثَام :

اللِّثَام : ما على الفم من النقاب[٢٣٢] ، وقال الفراء : اللثام ما كان على الفم من النقاب ، واللِّفَام ما كان على الأرنبة[٢٣٣] .

واللثام : رَدُّ المرأة قناعها على أنفها ، ورد الرجل عمامته على أنفه ، وقيل : اللثام على الأنف ، واللفام على الأرنبة ، قال ابو زيد : تميم تقول تلثمت على الفم ، وغيرهم يقول تلفمت ، ويقال من اللثام : لَثَمْت أَلْثِم ، فاذا أراد التقبيل قلت : لَثِمْت أَلْثَم ، قال الشاعر :[٢٣٤]

فـلَثِـمْـتُ فـاهَـا آخـذًا بـقُـرونِها ولَـثِمْـتُ من شَـفَتيـه أطْيَبَ مَلْثَمِ

---

(٢٣٠) اللسان : لبد .
(٢٣١) ديوان حميد ص ٧٧ واللسان : لبد .
(٢٣٢) القاموس : لثم .
(٢٣٣) فقه اللغة ص ١٩٥ ، والمخصص ٤ /٣٩ ، واللسان : لثم .
(٢٣٤) اللسان : لثم .

ولثِمْت فاها بالكسر ، وربما جاء بالفتح ، قال ابن كيسان : سمعت المبرد ينشد قول جميل :[٢٣٥]

فلَثَمْتُ فاها آخذا بقُرونِها　　شُرْبَ النَّزِيْفِ بِبَرْدِ ماءِ الحَشْرَجِ

بالفتح ، ويروى البيت لعمر بن أبي ربيعة[٢٣٦] .

وفى حديث مكحول : (أنه كَرِهَ التَّلَثُّم من الغبار في الغزو) ، وهو شد الفم باللثام ، وانما كرهه رغبة في زيادة الثواب بما يناله من الغبار في سبيل الله[٢٣٧] .

والمَلْثَم : الأنف وما حوله ، وإنها لحسنة اللِّثْمة ، من اللثام ، وقول الحذلمي :[٢٣٨]

وتَكْشِفُ النُّقْبَةَ عن لِثَامِهَا

لم يفسر ثعلب اللثام ، قال ابن سيده : وعندى أنه جلدها . وتلثمت المرأة شدت اللثام ، وهي حسنة اللثمة .[٢٣٩]

اللِّحَاف :

اللِّحَاف والمِلْحَفَ والمِلْحَفَة : اللباس الذى فوق سائر اللباس ، من دثار البرد ونحوه ، وكل شيء تغطيت به فقد التحفت به[٢٤٠] ، وفي اللسان أيضاً : الازار الملحفة[٢٤١] ، قال ابو عبيد : اللحاف كل ما تغطيت به ، ولحفت الرجل ألحفه اذا فعلت به ذلك ، يعني اذا غطيته ، وقول طرفة :[٢٤٢]

---

(٢٣٥) اللسان : لثم .

(٢٣٦) البيت في ديوان عمر بن ابى ربيعة ص ٤٨٨ القسم المنسوب له .

(٢٣٧) اللسان : لثم .

(٢٣٨) اللسان : لثم .

(٢٣٩) المخصص ٤ / ٣٩ ، واللسان : لثم . وانظر : اللفام ، والمقنعة .

(٢٤٠) المخصص ٤ /٧٦ ، واللسان والقاموس : لحف .

(٢٤١) اللسان : أزر .

(٢٤٢) ديوان طرفة ص ٦٥ ، واللسان : لحف .

ثم راحوا عَبِقَ المِسْكُ بهم ... يَلْحَفُونَ الأرضَ هُدَّابَ الأُزُرْ

أى يغطونها ويلبسونها هداب أزرهم ، اذا جروها في الأرض ، وقال الأزهر : ويقال لذلك الثوب لحاف وملحف بمعني واحد ، كما يقال : إزار ومئزر ، وقِرام ومِقْرَم ، وقد يقال : مِلْحَفة ومِقْرمة ، وسواء كان الثوب سمطا أو مبطنا ، ويقال له لحاف[٢٤٣]

وألحف الرجل ولَحَّف : اذا جر إزاره على الأرض خُيَلاء وبَطَرا ، ومنه قول طرفة السابق : (يُلحفون الأرض هُدَّاب الأُزُرْ) .

والمِلْحفة عند العرب هي المُلاءة السِّمط ، فاذا بطِّنت ببطانة أو حشيت ، فهي عند العوام ملحفة ، قال الكسائي ، والعرب لا تعرف ذلك ، قال الجوهري ، الملحفة واحدة الملاحف ، وتلحف بالملحفة واللحاف تغطى بهما ، وفي التهذيب : يقال فَلان حسن اللِّحْفة ، وهى الحالة التى تتلحف بها ، وقد يراد باللحاف : الفضل والعطاء ، ومنه قول جرير :[٢٤٤] .

كم قد نزلتُ بكمْ ضَيْفًا فتَلْحَفُني ... فَضْلَ اللِّحَافِ ونِعْمَ الفَضْلُ يُلْتَحَفُ

قيل : أراد أعطيتني فضل عطائك وجودك ، وقد لحفه فضل لحافه : اذا أناله معروفه وفضله وزوده[٢٤٥] . وقد يكنى باللحاف أيضا عن النعمة ، كما يكنى عنها بالرداء ونحوه مما يشتمل به ، ومنه قول أبي نخيلة :[٢٤٦]

وألْقَيْتَ لمَّا أنْ أتيتُك زائرا ... عَليَّ لِحَافا سَابِغَ الطُّولِ والعَرْضِ

اللِّفَاع :

اللِّفَاع والمِلْفَعَة : ما تُلُفِّع به من رداء أو لحاف أو قناع ، واللفاع : الملحفة أو الكساء

---

(٢٤٣) اللسان : لحف .

(٢٤٤) اللسان : لحف ، وديوان جرير ص ٣٠٧ .

(٢٤٥) اللسان : لحف .

(٢٤٦) المخصص ٤ / ٧٦ .

أو النطع أو الرداء ، وكل ما تتلفع به المرأة[٢٤٧] ، وقال الأزهرى : ما يجلل به الجسد كله ، كساء كان أو غيره[٢٤٨] .

والالتفاع والتلفع : الالتحاف بالثوب ، وهو أن يشتمل به حتى يجلل جسده ، وهو عند الأزهرى : اشتمال الصَّماء ، قال أوس بن حجر :[٢٤٩]

وَهبَّتِ الشَّمْأَلُ البَلِيْلُ وإذْ بَاتَ كَمِيعُ الفَتَاةِ مُلْتَفِعَا

ويأتى اللفاع في شعر ابن مقبل ، وقد ضم جسم امرأة ممتلئة الردفين ، ككثيبي رمل متماسك :[٢٥٠]

تكسو لفاعَ النَّقَا من رَمْلِ أسْنُمَةٍ جعْدَ الثَّرى غيرَ مَوْطُوءٍ ولاهَارِ

وتلفعت المرأة بمرطها ، أى التحفت به ، وفي الحديث : (كن نساء من المؤمنات يشهدن مع النبي صلى الله عليه وسلم الصبح ، ثم يرجعن متلفعات بمروطهن ، ما يُعْرَفْنَ من الغَلَس)[٢٥١] ، أى متجللات بأكسيتهن، والمِرْط : كساء أو مطرف يشتمل به كالملحفة[٢٥٢] . واللفاع : اللحاف ، ومنه حديث علي وفاطمة رضوان الله عليهما : (وقد دخلنا في لِفَاعِنَا) ، أى لحافنا[٢٥٣] ، وقد يطلق اللفاع على الثوب ، ومنه قول أبي كبير الهذلي يصف ريش النصل :[٢٥٤]

---

(٢٤٧) المخصص ٤ /٧٨ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٥ ، والقاموس : لفع .
(٢٤٨) اللسان : لفع ، وفقه اللغة ص ٢٤٦ ، وفيه : اللقاع (بالقاف) كساء غليظ عن الليث .
وزعم الأزهرى : انه تصحيف ، وانه بالفاء لا غير .
(٢٤٩) اللسان : لفع ، وديوان اوس ص ٥٤ وفى روايته خلاف .
(٢٥٠) ديوان ابن مقبل ص ١٠٥ .
(٢٥١) بخارى : صلاة ١٣ ، مواقيت ٢٧ ، مسلم : مساجد ٢٣٠ ـ ٢٣٢ .
(٢٥٢) اللسان : لفع .
(٢٥٣) ابو داود : أدب ١٠٠ ، واللسان : لفع .
(٢٥٤) اللسان : لفع .

نُجُفٌ بَـذَلْتُ لهـا خَـوافي نـاهضٍ   حَشْرِ القَـوادِمِ كـاللِّفَـاعِ الأطْحَـلِ

أراد : كالثوب الأسود ، وقال جرير :[٢٥٥]

لم تـتـلَفَّـعْ بـفَـضْـلِ مِئْـزَرِهـا   دَعْـدٌ ولم تُـغْـذَ دَعْـدُ بـالـعُـلَبْ

واللفاعة أيضا : الرقعة تزاد في القميص ، كاللفيعة[٢٥٦] .

اللِّفَاق :

اللِّفَاق : ثوبان يُلفق أحدهما بالآخر ، ولفق الثوب يَلْفِقُه ، ضم شُقَّة الى أخرى فخاطهما[٢٥٧] ، والتلفيق أعم ، وهما ما دامتا ملفوقتين لِفَاق وتِلْفَاق ، وكلتاهما لِفْقَان ، ما دامتا مضمومتين ، فاذا تباينتا بعد التلفيق قيل انفتق لِفْقُها ، ولا يلزمه اسم اللِّفْق قبل الخياطة ، وقيل : اللِّفاق جماعة اللِّفق ، وأنشد :[٢٥٨]

ويـارُبَّ نـاعـيـةٍ مِـنْهُـمُ   تـشـدُّ الـلِّفَـاقَ عـليـهـا إزارا

أى من عظم عجيزتها تحتاج الى أن تلفق إزاراً إلى إزار . واللفق : أحد لفقي الملاءة[٢٥٩] .

اللِّفَام :

اللِّفَام : ما كان على طرف الأنف من النقاب ، وقد لفمت المرأة فاها بلفامها ، اذا نقبته ، ولفمت وتلفمت : إذا شدت اللفام[٢٦٠] ، قال الأصمعي : اذا كان النقاب على

---

(٢٥٥) الصحاح واللسان : لفع ، وديوان جرير ص ٦٧ .
(٢٥٦) القاموس : لفع .
(٢٥٧) المخصص ٤ / ٣٧ ، والصحاح واللسان والقاموس : لفق .
(٢٥٨) اللسان : لفق .
(٢٥٩) الصحاح واللسان : لفق .
(٢٦٠) فقه اللغة ص ١٩٥ .

الفم فهو اللثام واللفام ، قال الشاعر :(٢٦١)

يُضيءُ لنا كالبَدْرِ تحتَ غمامةٍ ... وقد زَلَّ عن غُرِّ الثَّنايَا لِفامُها

وقال ابن دريد : اللثام واللفام واحد(٢٦٢) .

وقال ابو زيد : تلفمت تلفما ، اذا أخذت عمامة فجعلتها على فيك ، شبه النقاب ، ولم تبلغ بها أرنبة الأنف ولا مارنه ، قال : وبنو تميم تقول في هذا المعني : تلثمت تلثما ، قال : واذا انتهى الى الانف فغشيه أو بعضه فهو النقاب(٢٦٣) .

المِئْلاة :

المِئْلاة : الخرقة التى تمسكها المرأة عند النوح ، وتشير بها ، والجمع المآلي(٢٦٤) ، وهى خرقة الحائض أيضا ، ففي حديث عمرو بن العاص : (اني والله ما تأبطتني الاماء ، ولا حملتنى البغايا في غبرات المآلي) المآلي : جمع مِئْلاة بوزن سِعْلاة ، وهى هنا خرقة الحائض(٢٦٥) ، وقال لبيد يصف سحابا :(٢٦٦)

كأنَّ مُصَفَّحَاتٍ في ذُراهُ ... وأنْوَاحاً عليهن المَآلي

المصفحات : السيوف ، وتصفيحها تعريضها ، شبه لمع البرق بتصفيح النساء اذا صفقن بأيديهن .

ويرثي طرفة أبا حسان عمرو بن المنذر المقتول ، ويصف النساء حوله حواسرا ينحن وبأيديهن

---

(٢٦١) الصحاح واللسان : لفم .

(٢٦٢) المخصص ٤ /٣٩ .

(٢٦٣) المخصص ٤ /٣٩ ، والصحاح واللسان : لفم .

(٢٦٤) المخصص ٤ /٣٩ ، والصحاح واللسان : ألا .

(٢٦٥) اللسان : ألا .

(٢٦٦) ديوان لبيد ص ٩٠ ، واللسان : ألا .

المآلي ، على ما كان تفعله النساء في الجاهلية :[٢٦٧]

ألا إنَّ خيرَ النـاسِ حَيًّـا وميِّتـا ببـطنِ قضيبٍ عـارفـا ومُنَـاكِـرا
يُقَسَّمُ فيهم مـالُـهُ وقَـطِينُـه قِيَـامـاً عليـه بـالمَـآلي حَـواسِرا

ويصف عدى بن زيد السحاب والبرق ، ويتخيل صورة مأتم ، قامت فيه النساء بالخرق السود عند النواح ، وقد خضبت بالدم :[٢٦٨]

كـأنَّ مـآتِمـا بـاتَـتْ عـليـهِ خَضَبْـنَ مـآليـاً بِـدَمٍ صَبِيْـبِ
يُـلأْلِئْـنَ الأكُـفَّ عـلى عَـدِيٍّ ويُـعْـطَفُ رَجْـعُـهُنَّ الى الجـيـوبِ

ويكني زيد الخيل عن المأتم بـ (القيام بالمآلي) :[٢٦٩]

ولـولا قـولُـهُ يـا زيـدُ قَـدْنِي لـقـد قـامَـتْ نُـويـرةُ بـالمـآلي

وتسمى المآلى المعاذب أيضا ، ففي اللسان : وعَذَب النوائح : هي المآلي ، وهي المعاذب أيضاً واحدتها معذبة ، ويقال لخرقة النائحة عَذَبة ومِعْوَز ، وجمع العَذَبة معاذب على غير قياس[٢٧٠] .

المِجْسَد :

المِجْسَد : (بكسر الميم) ما يلي الجسد من الثياب[٢٧١] ، والجَسَد والجسَاد :

---

(٢٦٧) ديوان طرفة ص ١٥٦ .
(٢٦٨) ديوان عدى بن زيد ص ٣٧ .
(٢٦٩) شرح الحماسة ـ التبريزى ٣ / ٩٣ .
(٢٧٠) اللسان : عذب .
(٢٧١) المخصص ٤ /٣٧ ، والصحاح واللسان : جسد . وقال الفراء ، أصله بالضم ، لأنه من أجسد أى الصق بالجسد .

الزعفران ، والثوب المُجَسَّد ، هو المشبع عصفرا او زعفرانا ، والمجسد : الأحمر ، والمجسد : ما أسبغ صبغه من الثياب ، والجمع مجاسد ، والمراد هنا ، الثوب الذى يلي جسد المرأة فتعرق به ، وكانوا يرتدون المجاسد مزعفرة لتطيب رائحتها ، فهي لباس وعطر وزينة .

وقال ابن الأعرابي : المجاسد جمع مِجْسد (بكسر الميم) ، وهو القميص الذى يلي البدن[٢٧٢] ، ويسمي الثوب الذى يلي الجسد شِعَارا أيضاً ، وفي اللسان : والشِّعَار ما وَلي شعر جسد الانسان دون ما سواه من الثياب ، والجمع أشعِرة وشُعُر ، وفي المثل : (هم الشِّعار دون الدثّار) ، يصفهم بالمودة والقرب[٢٧٣] ، وقوله عليه السلام للأنصار : (أنتم الشِّعَار والناس الدِّثَار)[٢٧٤] .

والمجاسد لباس النساء المترفات ، ولذلك كثيرا ما يرد ذكر المجسد مقرونا بالبرود ، دليل النعمة والترف واليسار ، يقول طرفة بن العبد يصف قينة :[٢٧٥]

نَدَامايَ بيضٌ كالنجومِ وقَيْنَةٌ ... تروحُ علينا بين بُرْدٍ ومِجْسَدِ

وكذلك يصف المرقش الأكبر النساء المترفات وعليهن المجاسد والبرود :[٢٧٦]

يَرُحْنَ معاً بِطَاءَ المَشْيِ بُدَّاً ... عليهن المجَاسِدُ والبُرودُ

وأخذ الأعشى الصيغة نفسها ، فقال في وصف النساء في الهوادج :[٢٧٧]

كأنَّ ظِبَاءَ وَجْرَةَ مُشْرِفَاتٍ ... عليهنَّ المَجَاسِدُ والبُرودُ

---

(٢٧٢) فقه اللغة ص ٢٤٢ ، والمخصص ٤ /٣٧ ، ٦٨ ، واللسان : جسد .

(٢٧٣) اللسان : شعر .

(٢٧٤) بخارى : مغازى ٥٦ ، مسلم : زكاة ١٣٩ .

(٢٧٥) ديوان طرفة ص ٢٩ .

(٢٧٦) المفضليات ص ٢٣ .

(٢٧٧) ديوان الأعشى ص ٣٧٣ .

ويمدح قيس بن الخطيم امرأة ، فيصفها بأنها تمشي برفق وتؤدة ، وتلبس ما تلبسه المترفات الناعمات من المجاسد والبرود :(٢٧٨)

مِن اللائي إذا يمشِينَ هَونا ... تجلْبَبنَ المجاسِدَ والبُرودا

وجاءت المجاسد في شعر عمرو بن الأهتم مقرونة بالحرير ، في وصف النساء الناعمات :(٢٧٩)

ولاعَبني على الأنْماطِ لُعْسٌ ... عليهنَّ المجاسِدُ والحريرُ

ويصور حاجز بن عوف النساء هاربات فزعات في مجاسدهن ، حين فجئتهن الغارة :(٢٨٠)

ترى البِيضَ يَرْكُضْنَ المجَاسِدَ بالضُّحَى ... كذا كلُّ مشبوحِ الذراعين نازِعِ

ويصف المزرد بن ضرار إبله الكريمة الحمر السمان ، كأنها مصبوغة بالمغرة ، فصار وبرها مزعفرا ناصعا ، كأنها اكتست المجاسد :(٢٨١)

هِجَانًا وحُمْرا مُعْطِراتٍ كأنَّها ... حصَى مَغْرَةٍ ألوانُها كالمَجَاسِدِ

واذا عير الرجال بالقعود عن الحرب فيشبهون بالنساء ، فهذه أم عمرو بنت وقدان ، تحرض قومها على الثأر ، وانهم إن لم يفعلوا ، فعليهم أن يدعوا السلاح ، ويتزييوا بزي النساء ، فيتكحلوا ويلبسوا المجاسد ونُقُب النساء :(٢٨٢)

إنْ أنتمُ لم تطلبُوا بأخيكُمُ ... فَذَرُوا السِّلاحَ وَوَحِّشُوا بالأبْرَقِ
وخُذوا المَكاحِلَ والمَجَاسِدَ والبسوا ... نُقُبَ النساءِ فبِئْسَ رَهْطُ المُرْهَقِ

---

(٢٧٨) ديوان قيس بن الخطيم ص ١٤٦
(٢٧٩) المفضليات ص ٤١١ .
(٢٨٠) قصائد جاهلية نادرة ص ٨٢ .
(٢٨١) المفضليات ص ٧٧ .
(٢٨٢) ديوان الحماسة - ابو تمام ٢ /٢٤١ .

المِجْوَل :

المِجْوَل : قميص تلبسه المرأة ، تجول فيه في بيتها[٢٨٣] ، أو ثوب صغير تجول فيه الجارية[٢٨٤] ، والمجول : الصُدْرَة ، والصِّدَار ، وكذلك ثوب أبيض يجعل على يد الرجل الذى يدفع إليه الأيسار القداح اذا تجمعوا ، والمجول أيضا : الحمار الوحشي ، وهلال من فضة ، يكون في وسط القلادة .

والمجول المقصود هنا : ثوب يُثْنَى ويُخَاط من أحد شِقَّيه ، ويجعل له جيب ، تجول فيه المرأة ، وأنشد لجُرَيَّة بن أوس الهجيمي :[٢٨٥]

وعــلَيَّ ســابِغَــةٌ كــأنَّ قَـتِـيــرَهَــا　　　حَــدَقُ الأسَــاوِدِ لَــوْنُها كــالمِجْــوَلِ

وفرقوا بين المجول والدرع ، فقالوا المجول للصبية ، والدرع للمرأة ، وفي بيت امريء القيس وصف لجارية بين الصبية والمرأة :[٢٨٦]

الى مثْلِهــا يــرنُــو الحَلِيمُ صَــبَــابَــةً　　　إذا مـا اسبكَـرَّتْ بينَ دِرْعٍ ومِجْــوَلِ

ويصف عدي بن وداع حبيبته متزينة ، وقد أقبلت ترفل في مجولها :[٢٨٧]

أرى ابــنــةَ الأزديِّ قــد أقــبــلــتْ　　　بــيــن سُــمُــوط الــدُّرِّ في المِـجْــوَلِ

وربما سموا الترس مجولا ، يستفاد ذلك من حديث عائشة ، قالت : (كان له صلى الله عليه وسلم مجول) ، قال : تريد صُدْرة من حديد ، يعني الزرديَّة[٢٨٨] .

---

(٢٨٣) التلخيص ص ٢٠٦ .
(٢٨٤) فقه اللغة ص ٢٤٥ ، والصحاح واللسان : جول .
(٢٨٥) المخصص ٤ / ٣٧ ، تهذيب الألفاظ ص ٦٦١ .
(٢٨٦) ديوان امريء القيس ص ١٨ ، والمخصص ٤ / ٣٧ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦١ ، واللسان : جول .
(٢٨٧) قصائد جاهلية نادرة ص ٥١ .
(٢٨٨) اللسان : جول .

المُخَدَّم :

المُخَدَّم : رباط السراويل عند أسفل رجل المرأة ، وموضع الخلخال والسير[٢٨٩] ، والخَدَمة : الخَلْخَال ، لأنه ربما كان من سيور يُرَكَّب فيها الذهب والفضة ، والمُخَدَّم : موضع الخدام من رجل المرأة ، قال طفيل الغنوى :[٢٩٠]

وفي الظاعنينَ القلبُ قد ذهبتْ به | أسيلةُ مَجْرَى الدَّمْعِ رَيَّا المُخَدَّمِ

وقال ابن سيده : المخدم رباط السراويل عند أسفل رجل السراويل[٢٩١] ، وأصل الخدمة الحلقة المستديرة المحكمة ، ومنه قيل للخلاخيل خدام ، وأنشد :[٢٩٢]

كان مِنَّا المُطَارِدونَ على الأُخْـ | ـرَى إذا أبدَتِ العَذَارى الخِدَامَا

المِرْط :

المرط : كل ثوب غير مخيط ، وهو كساء من صوف أو خز يؤتزر به ، والجمع مُرُوط[٢٩٣] ، ومَرَّط الثوب تمريطا : قصَّر كميه فجعله مرطا[٢٩٤] ، ووصفه امرؤ القيس بأنه طويل الذيل ينجر على الأرض ومزين بصور الرحال :[٢٩٥]

خرجتُ بها أمشي تجُرُّ وراءَنَا | على أثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

وقد تسمى الملاءة مرطا ، وتكون من خز ، أو مرعزي ، أو من صوف ، ولذلك فالمرط

---

(٢٨٩) القاموس : خدم .
(٢٩٠) ديوان طفيل ص ٧٤ ، واللسان : خدم .
(٢٩١) اللسان : خدم .
(٢٩٢) اللسان : خدم .
(٢٩٣) المخصص ٤ / ٧٧ والتلخيص ص ٢٠٠ ، وفقه اللغة ص ٢٤٦ ، واللسان والقاموس : مرط .
(٢٩٤) القاموس المحيط : مرط .
(٢٩٥) ديوان : امريء القيس ص ١٤ .

طويل يجر ، كما سبق في بيت امرىء القيس ، وكرر الصورة في قوله :[٢٩٦]

دخلتُ عـلى بيضـاءَ جُمٍّ عِـظَامُهـا تُعَفِّي بـذيلِ المِرْطِ إذْ جئتُ مَـوْدِقي

وقد جمع المتنخل بن عويمر الهذلي المروط والرياط ، في وصفه نسوة نواعم ، يرفلن بالمروط والرياط :[٢٩٧]

فَـحُـورٌ قـد لَهَـوتُ بهـنَّ حـينـاً نَـوَاعِـمُ في المُـروطِ وفي الـرِّيَـاطِ

وكانوا يتخذون المروط أُزُرًا يأتزرون بها ، يقول الجوهرى : المروط أكسية من صوف أو خز ، كان يؤتزر بها ، وأنشد للشاعر :[٢٩٨]

تَساهَمَ ثـوبـاهـا ففي الـدِّرْعِ رأدَةٌ وفي المِـرْطِ لَفَّـاوَانِ رِدْفُهـما عَبْـلُ

ويذكر أمية بن أبي الصلت امرأة ممتلئة يضيق المرط عنها :[٢٩٩]

مـبتَّـلةٌ يـضـيـقُ المِـرْطُ عـنهـا عـشَـارِيٌّ بـأيـدي الـدارعـيـنـا

وجعل ابن جني المرط خاصا بنساء الأعراب ، فهو لباس وازار ، قال : (والمرط شبه كساء ، تلبسه نساء الأعراب وتأتزر به)[٣٠٠] ، والمروط من لباس النساء ، كما هو ظاهر من الأبيات السابقة ، وكذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :[٣٠١]

ومن مـاليء عينيـه مـن شيْءٍ غيـرِهِ إذا راحَ نحـو الجَمْرةِ البِيْضُ كـالدُّمَى

---

(٢٩٦) ديوانه ص ١٧١ ، واللسان : ودق .

(٢٩٧) جمهرة أشعار العرب ٢ / ٦٠٨ .

(٢٩٨) الصحاح : مرط .

(٢٩٩) شعر أمية بن أبي الصلت ص ٣٩٠ .

(٣٠٠) شرح ديوان المتنبي ص ٢٤٩ ، المعجم المفصل - دوزى ص ٣٢٦ .

(٣٠١) ديوان عمر ص ٤٥٩ ، والأغانى ٩ / ٦٢ ط الدار .

يُسَحِّبْنَ أذْيَالَ المروطِ بأسْوقٍ خِدَالٍ اذا ولَّيْنَ أعجازُها رِوَى

وقد يلبسه الرجال أيضا ولعله ضرب آخر ، وفي الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم (كان يصلي في مروط نسائه)[302] ، وكان يرتدى أحيانا كساء من شعر سمي مرطا ، ففي الحديث أنه عليه السلام : (كان يرتدى مرطا أسود من شعر أى كساء)[303] ، وعن عائشة قالت : (خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات غداة الى المسجد وعليه مرط مرحل من شعر أسود)[304]

المِرْفَد :

المِرْفَد : العُظَّامة تتعظم بها المرأة الرسحاء[305] ، والترفيد : العجيزة ، اسم كالتمتين والتنبيت ، عن ابن الأعرابي ، وأنشد :[306]

تقولُ خَوْدٌ سَلِسٌ عقُودُها
ذاتُ وِشَاحٍ حَسَنٌ ترفيدُها
متى ترانا قائمٌ عمودُها

يقول : أى نقيم فلا نظعن ، واذا قاموا قامت عمد أخبيتهم ، فكأن هذه الخود ملت الرحلة لنعمتها ، فسألت : متى تكون الاقامة والخفض .

والرفادة : خرقة يرفد بها الجرح وغيره .[307]

المَرْن :

المَرْن : ضرب من الثياب : قال ابن الأعرابي : هى ثياب قوهية ، وأنشد للنمر :[308]

---

(٣٠٢) مسلم : فضائل الصحابة ٢٧ ابو داود : طهارة ١٣٣ .
(٣٠٣ : مسلم : لباس ٣٦ ، فضائل الصحابة ٦١ ، تهذيب الأسماء ص ٣٣ .
(٣٠٤) الوفا بأحوال المصطفى ٢ / ٥٦٥ ، وانظر جامع الأصول ١٠ /٦٩٢ .
(٣٠٥) اللسان والقاموس : رفد .
(٣٠٦) اللسان : رفد .
(٣٠٧) اللسان : رفد ، وانظر : العظامة .
(٣٠٨) اللسان والتاج : مرن .

خفيفـاتُ الشُّخُوصِ وهن خُـوصٌ   كـأن جـلودَهُـنَّ ثـيـابُ مَـرْنِ

وقال الجوهري : المرن الفراء في قول النمر (كأن جلودهن ثياب مَرْن) ، والأديم الملَيَّن(٣٠٩) .

المُسْتُقَة :

المُسْتُقَة : جبة من فراء لها كمان طويلان ، او فروة طويلة الكم ، جمعها مساتق ، قال ابو عبيد : أصلها بالفارسية (مُشْتَهْ) فعربت(٣١٠) ، قال ابن بري : وعليه قول الشاعر :(٣١١)

إذا لَـبِسَـتْ مسَـاتِـقَـهـا غَـنِيٌّ   فيـا وَيْـحَ المَسَـاتِـقُ مـا لَقِـينَـا

وروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه : (أنه كان يصلي وعليه مستقة)(٣١٢) ، وعن أنس بن مالك : (أن ملك الروم أهدى الى رسول الله صلى الله عليه وسلم مستقة من سندس ، فلبسها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فكأنى أنظر الى يديها تذبذبان ، فبعث بها الى جعفر ، فقال : ابعث بها الى أخيك النجاشي)(٣١٣) . وقال ابن الأعرابي : هو فرو طويل الكم ، وقال النضر : هى الجبة الواسعة(٣١٤) .

---

(٣٠٩) اللسان والقاموس : مرن .

(٣١٠) المخصص ٤ /٨١ ، والتلخيص ص ٢٠٧ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٧٠ ، والمعرب ص ٣٠٨ ، واللسان : ستق . وفي اللسان : مستقة بفتح التاء ، وفى المعرب : مستقة بضم التاء ، قال : وفيها لغة أخرى مستقة بفتح التاء .

(٣١١) اللسان : ستق .

(٣١٢) ابو داود : لباس ٨ ، ابن حنبل ٣ /٢٢٩ ، ٢٥١ .

(٣١٣) المعرب ص ٣٠٨ ، والحديث رواه أحمد في المسند ٣ /٢٢٩ ، ٢٥١ ، وزاد المعاد ١ /١٣٩ ، وجامع الأصول ١٠ /٦٨٤ ـ ٦٨٥ .

(٣١٤) المعرب ص ٣٠٩ .

المِسْح :

المِسْح : الكساء من الشعر ، والجمع أمساح ومسوح ، والمسوح ثياب الرهبان ، قال أبوذؤيب ، وقد شبه العرق في آباط الإبل بكساء من شعر :[315]

ثـم شَـرِبْنَ بنَبْطٍ والجِمَـالُ كـأنْ نَ الـرَّشْحَ منهن بـالآبـاطِ أمْسَـاحُ

والأمساح والمسوح : ثياب من شعر تلبسها النساء في المآتم ، يقول لبيد في صفة نسوة ينحن في مأتم ، وقد تسلبن بمسوح من الشعر :[316]

في رَبْـرَبٍ كـنِـعَـاجِ صَـا رَةَ يَـبْـتَـئِـسْـنَ بمـا لَـقِـيْـنَـا
مـتَـسَـلِّبَـاتٍ في مُـسُـــــو حِ الـشَّـعْـرِ أبْـكَـارا وعُـوْنَـا

وجاءت في شعره أيضاً بلفظ (الأمساح) ، في وصفه النسوة النائحات :[317]

في مـأتـم مُـهَـجَّـرِ الـرَّوَاحِ
يَخْمِشْنَ حُـرَّ أوْجُـهٍ صِحَـاحِ
في السَّلَبِ السُّـوْدِ وفي الأمْسَاحِ

والمسح : هو البَلاس ، غطاء من شعر يلقى على ظهر الدابة ، قال ابن مقبل يصف ناقة قوية على السير ، تتعب الإبل النشيطة التى تسير معها ، وتشقيها لسرعتها وقوتها ، وتجعل النوق تطير مسوحها من فرط نشاطها وسرعتها :[318]

إذا المُلويـاتُ بـالمســوحِ لَـقِـينَـهـا سقَتْهنَّ كـأسـاً من ذُعَـافٍ وجَـوْزَلا

---

(٣١٥) اللسان : مسح . والمسيح : المنديل الأخشن .
(٣١٦) ديوان لبيد ص ٣٢٦ .
(٣١٧) ديوان لبيد ص ٣٣٢ .
(٣١٨) ديوان ابن مقبل ص ٢١٠ .

وجعل الأعشى خيمة الشعر مسوحا ، فهو يصف الليل ، وكأنه فيه تحت قبة نسج أعلاها من الشعر الأسود ، وتدلت جوانبها من الطليلسان الأخضر :[319]

وليْـلٍ يقـول القـومُ من ظُـلُماتِـهِ ... سَـواءٌ بصيراتُ العيـونِ وعُـورُهـا
كـأنَّ لنـا منـه بُيـوتـا حصينـةً ... مُسُـوحٌ أعـاليهـا وسَـاجٌ كُسُـورُهـا
تجـاوَزْتُـه حـتى مضَى مُـدْهَـمُّـهُ ... ولاحَ من الشمسِ المضيئـةِ نـورهُـا

المِسْوَر :

المِسْوَر والمِسْوَرة : مُتَّكأ من أدَم[320] ، وجمعها المساور ، وسار الرجل يسور سورا ، ارتفع ، وأنشد ثعلب :[321]

تَـسُـورُ بيـنَ الـسَّـرْجِ والحِـزَامِ ... سَـوْرَ الـسَّـلُوقِـيِّ الى الاحْـذَامِ

قال ابو العباس : انما سميت المسورة مِسْوَرة لعلوها وارتفاعها ، من قول العرب : سار ، اذا ارتفع ، وأنشد :[322]

سُرْتُ إليه في أعالي السُّور

اراد : ارتفعت اليه ، وقال الثعالبي : تقول العرب لمساور المجلس : الحُسْبَانات[323] ، والمسورة : التي يتكأ عليها[324] .

المُشَرَّق :

المُشَرَّق : الثوب المصبوغ بالحمرة[325] ، والتشريق : الصبغ بالزعفران غير المُشْبَع ،

---

(٣١٩) ديوان الأعشى ص ٤٢٣ .
(٣٢٠) اللسان والقاموس : سور .
(٣٢١) اللسان : سور .
(٣٢٢) اللسان : سور .
(٣٢٣) فقه اللغة ص ٢٤٦ .
(٣٢٤) فقه اللغة ص ٢٤٧ .
(٣٢٥) القاموس : شرق .

ولا يكون بالعصفر ، والتشريق : المشبع بالزعفران ، وشرق الشيء فهو شَرِق : اشتدت حمرته بدم أو بحسن لون أحمر ، قال الأعشى :[٣٢٦]

وَتشْرَقَ بالقولِ الذى قد أذَعْتَهُ كما شَرِقَتْ صَدْرُ القَنَاةِ من الدم

ومنه حديث عكرمة : رأيت ابنين لسالم ، عليهما ثياب مشرقة ، أى محمرة[٣٢٧] ، يقال : شرق الشيء اذا اشتدت حمرته ، وأشرقته بالصبغ اذا بالغت في حمرته[٣٢٨]

المِشْغَة :

المِشْغَة : قطعة من ثوب أو كساء خلق[٣٢٩] ، وأنشد لابن بدر السلمي[٣٣٠]

كأنَّهُ مِشْغَةُ شَيْخٍ مُلْقَاهْ

والمشغة : طين يجمع ويغرز فيه شوك ويترك حتى يجف ، ثم يضرب عليه الكتان حتى يتسرح ، والمشغ : الطين الأحمر ، قال ابن الأعرابي : ثوب ممشغ ، مصبوغ بالمشغ ، قال الإزهري : أراد بالمشغ المشق ، وهو الطين الأحمر[٣٣١] .

المَصْقُول :

المَصْقُول : ضرب من الثياب اللطيفة يلبس في أيام الصيف[٣٣٢] ، ومصقول الكساء : ملحفة تحت الكساء حمراء ، والعرب تسمي اللبن الذى عليه دُوَاية رقيقة ، مصقول الكساء ، أنشد الأصمعي :[٣٣٣]

---

(٣٢٦) ديوان الأعشى ص ١٧٣ ، واللسان : شرق .
(٣٢٧) اللسان : شرق .
(٣٢٨) اللسان : شرق .
(٣٢٩) اللسان والقاموس : مشغ .
(٣٣٠) اللسان : مشغ .
(٣٣١) اللسان : مشغ .
(٣٣٢) التاج : صقل ، والآلة والأداة ص ٣٦٦ .
(٣٣٣) اللسان : صقل .

فبـاتَ لــه دونَ الصَّبَـا وهي قَــرَّةٌ   لِحَــافٌ ومـصْقُــولُ الـكِســاءِ رقـيــقُ

أى بات له لباس وطعام ، هذا قول الأصمعي ، وقال ابن الأعرابي : أراد بمصقول الكساء ملحفة تحت الكساء حمراء ، فقيل له : ان الأصمعي يقول : أراد به رغوة اللبن ، فقال : انه لما قاله استحى أن يرجع عنه(٣٣٤) .

المُضَرَّس :

المُضَرَّس : ضرب من الوشي فيه صور كأنها أضراس(٣٣٥) ، وثوب مضرس ، موشى به أثر الطَّي ، قال ابو قلابة الهذلي :(٣٣٦)

رَدْعُ الخَــلُوقِ بـجِــلْدِهــا فـكــأنَّــه   رَيْطٌ عِـتَــاقٌ في الصِّــوَانِ مُـضَــرَّسُ

أى موشّى . حمله مرة على اللفظ ، فقال ، مضرس ، ومرة على المعني فقال : عتاق . ويقال : ربط مضرس لضرب من الوشي ، فيه كصور الأضراس(٣٣٧) .

المُطَيَّر :

المُطَيَّر : ضرب من البرود(٣٣٨) ، وقول العُجَير السَّلولي :(٣٣٩)

إذا مــا مَشَتْ نـادى بمــا في ثِيابهــا   ذَكِــيُّ الـشَّــذَا والمَـنْـدَلِيُّ المُـطَيَّــرُ

قال ابو حنيفة ؛ المطير هنا ضرب من صنعته ، وذهب ابن جنى : الى أن المطير العود

---

(٣٣٤) اللسان : صقل .
(٣٣٥) المخصص ٤ / ٦٧ ، والقاموس : ضرس .
(٣٣٦) اللسان : ضرس .
(٣٣٧) اللسان : ضرس .
(٣٣٨) اللسان والقاموس : طير .
(٣٣٩) اللسان : طير .

الهندى ، وقال ابن سيده : المطير المشقق المكسر[٣٤٠] ، وقال الثعالبي : اذا كان في الثوب صور الطير فهو مطيّر ، قال السلامي في وصف معركة :[٣٤١]

والجَــوُّ ثــوبٌ بــالـنُّـسُــورِ مُــطَيَّــرُ   والأرضُ فَــرْشٌ بــالجِـيَــادِ مُخَــيَّــلُ

المِعْجَر :

المِعْجَر والعِجَار : ثوب تلفه المرأة على استدارة رأسها ، ثم تجلبب فوقه بجلبابها والجمع المعاجر ، ومنه أخذ الاعتجار ، وهو لَيُّ الثوب على الرأس من غير ادارة تحت الحنك ، والاعتجار : لف العمامة دون التلحي[٣٤٢] ، والاعتجار : لبسة كالالتحاف ، قال الشاعر :[٣٤٣] .

فــما لـيـلَى بنــاشِــزَةِ الـقُـصَـيْـرَى   ولا وَقْـصَــاءَ لِـبْـسَـتُـهــا اعْـتِـجَــارُ

والمعجر : ثوب تعتجر به المرأة أصغر من الرداء وأكبر من المقنعة[٣٤٤] ، والمعجر والمعاجر : ضرب من ثياب اليمن ، والمعجر كذلك : ما ينسج من الليف كالجوالق[٣٤٥] .

المِعْوَز :

المِعْوَز والمِعْوَزة : الثوب الخَلَق الذى يبتذل ، لأنه لباس المعوزين ، جمعه معاوز[٣٤٦] ،

---

(٣٤٠) اللسان : طير .
(٣٤١) فقه اللغة ص ٢٤٢ .
(٣٤٢) اللسان : عجر ، وانظر العمامة في هذا البحث .
(٣٤٣) اللسان : عجر .
(٣٤٤) المخصص ٤ / ٣٨ ، وفقه اللغة ص ٦٤ ، ٢٤٥ وفيه : المعجر بين المقنعة والرداء .
(٣٤٥) اللسان : عجر .
(٣٤٦) القاموس : عوز .

والمعاوز : خُلقان الثياب ، والمعوزة والمعوز الثوب الخلق الذى يبتذل[٣٤٧] ، وقال الشماخ :[٣٤٨]

إذا سقط الأنـداءُ صِينَتْ وأُشْعِرَتْ حَبِيرا ولم تُدْرَجْ عليها المَعَاوِزُ

وفي حديث عمر رضى الله عنه : (أمامك مِعْوَزٌ) ، أى ثوب خلق ، لأنه لباس المعوزين ، فخرج مخرج الآلة والأداة ، وفي حديث آخر لعمر : تخرج المرأة الى أبيها يكيد بنفسه ، فاذا خرجت فلتلبس معاوزها) هي الخلقان من الثياب واحدها معوز[٣٤٩] .

وقيل : المعوزة كل ثوب تصون به آخر ، وقيل : هو الجديد من الثياب ، والجمع معاوزة ، زادوا الهاء لتمكين التأنيث ، أنشد ثعلب :[٣٥٠]

رأى نظرةً منها فلم يَمْلِكِ الهوى مَعَاوِزُ يربو تَحْتَهُنَّ كَثِيبُ

قال : فلا محالة أن المعاوز هنا الثياب الجدد ، وقال :[٣٥١]

ومُحْتَضَرِ المنافعِ أريحيٍ نبيلٍ في مَعَاوِزه طِوَالِ

المُلاءَة :

المُلاءَة : الرَّيْطَة ، وهي الملحفة ، والملاءة : الإزار والريطة ، وقال ابو هلال : المُلَاء ، الواحد مُلاءَة ، الأُزُر البيض يُرتدى بها ويلتحف ، ويقال لها الريطة[٣٥٢] ، وفي حديث الاستسقاء : (فرأيت السحاب يتمزَّق كأنه المُلاءُ حين تطوى) ، شبه تفرق الغيم واجتماع بعضه الى بعض في أطراف السماء ، بالإزار اذا جمعت أطرافه وطُوي[٣٥٣] .

---

(٣٤٧) فقه اللغة ص ٥ ، واللسان : عوز .
(٣٤٨) تهذيب الألفاظ ص ٥٢١ .
(٣٤٩) اللسان : عوز .
(٣٥٠) اللسان : عوز .
(٣٥١) اللسان : عوز .
(٣٥٢) التلخيص ص ٢٠٠ .
(٣٥٣) اللسان : ملأ .

وجاءت الملاءة في العصر الجاهلي في صور شتي ، من ذلك وصف شاعر من بني عقيل ما يثيره حمار الوحش وأنثاه حين يعدوان من غبار ، ويشبه ذلك بملاءة يرتديانها :[٣٥٤]

يُثيــرانِ من نَسْــجِ الـغُبَـارِ مُـلاءةً   قـميـصَـيْـنِ أسْـمـالاً ويَـرْتَـدِيـانِ

وأخذ هذا المعنى عدي بن الرقاع ، فقال :[٣٥٥]

يـتـعـاورانِ مــن الـغُـبَـارِ مُـلاءَةً   بـيضـاءَ محكمـةً همـا نَـسَجَـاهَـا

ويشبه علقمة بن عبدة الشياه في مشيها ، بمشي العذارى في الملاء المهدب :[٣٥٦]

رأينـا شِـيَـاهـاً يـرتـعـينَ خميلةً   كَمَشْيِ العَـذَارى في المُلاءِ المُهَـدَّبِ

وكذلك شبه أبو خراش الهذلي ، الغبار الناصع المتطاير بالملاء ، فى قوله :[٣٥٧]

كـأنَّ المُــلاَءَ المَـحْضَ خَلْفَ ذِرَاعِـهِ   صُرَاحِـيَّـةٌ والآخِـنِيُّ المُـتَـحَّـمِ

ويصف طرفة بن العبد سرعة ناقته ، وهوينظر خلفه ، فيرى الجبال الغُبْر من بعيد كأنها حفت بالملاء المخطط :[٣٥٨]

وتُضْحِي الجِبــالُ الغُـبْرُ خَلْفِي كـأنَّها   من البُعْــدِ حُفَّتْ بــالمُـلاَءِ المُعَضَّــدِ

وكذلك يصف ضابي بن الحارث الفلاة ، وكأنها كسيت ملاء مخططا :[٣٥٩]

---

(٣٥٤) زهر الآداب ٢ /٩٢٧ .
(٣٥٥) معجم البلدان : السبعان .
(٣٥٦) ديوان علقمة ص ٢٦ .
(٣٥٧) اللسان : ملأ .
(٣٥٨) ديوان طرفة ص ١٤٩ .
(٣٥٩) الأصمعيات ص ١٨٠ .

وكَمْ دونَ ليلَى من فَلاةٍ كأنَّما تجَلَّلَ أعلاها مُلاءً مُعَضَّلا

وتستعير الخنساء الملاءة ، فتجعلها ثوب الفخر ، يلبسها أبوها تارة ، وأخوها تارة أخرى :(٣٦٠)

جارَى أباهُ فأقْبَلا وهُمَا يتَعَاورانِ مُلاءَةَ الفَخْرِ

أما عبد الله بن عنمة الضبي فيصور خصومه بأنهم بخلاء ، يلزمون المطابخ ، فاصفرت لحاهم من الدخان ، حتى صار لون لحاهم كلون هدب الملاء المصبغة بالزعفران ، وهو الجساد :(٣٦١)

قد اصفرَّ من سَفْعِ الدُّخَانِ لِحَاهُمُ كما لاحَ من هُدْبِ المُلاءِ جِسَادُهَا

ويبدو أن الملاءة كانت أكثر ما تكون من لباس الرجال ، كما مر في بيت الخنساء ، وفي الاسلام ، كان لعثمان بن عفان ملاءة صفراء(٣٦٢) ، وكان سعيد بن المسيب يلبس ملاءة شرقية(٣٦٣) ، وقد لبس رسول الله صلى الله عليه وسلم الملاءة ، يدل على ذلك حديث قبلة بنت مخرمة العنبرية ، التى قدمت على رسول الله صلى الله عليه وسلم : (. . . . وعليه أسمال مُلَيَّتين كانتا بزعفران وقد نفضتا . . .)(٣٦٤) ، وقولها : أسمال مليتين ، أسمال ، جمع سمل ، وهو الثوب الخلق ، ومليتين تصغير ملاءة مثناة ، والملاءة الريطة والريطة : القطعة الواحدة من الثياب اذا لم تكن لفقين(٣٦٥) .

---

(٣٦٠) ديوان الخنساء ص ٧٦ .
(٣٦١) المفضليات ص ٣٨١ ، والأصمعيات ص ٢٢٧ .
(٣٦٢) أنساب الأشراف ٥ / ٤ .
(٣٦٣) ابن سعد ٥ / ٩٩ .
(٣٦٤) جامع الأصول ١٠ /٦٧١ ، رواه الترمذى رقم ٢٨١٥ في الأدب .
(٣٦٥) جامع الأصول ١٠ /٦٧٢ .

المَنَامَة :

المَنَامَة : ثوب ينام فيه ، وهو القطيفة[٣٦٦] ، قال الكميت :[٣٦٧]

عليهِ المَنَامَةُ ذاتُ الفُضُولِ   من القَهْزِ والقَرْطَفُ المُخْمَلُ

وقال آخر :

لكل منامةٍ هُدْبٌ أصِيْرُ

أى متقارب ، والمنامة القطيفة ، وهى النِّيْم[٣٦٨] ، وقال الثعالبي : المنامة والقَرْطَف والقطيفة ، ما يدثر به من ثياب النوم[٣٦٩] ، وقول تأبط شراً :[٣٧٠]

نَيافُ القُرْطِ غَرَّاءُ الثَّنَايَا   تعَرَّضُ للشَّبَابِ ونِعْمَ نِيْمُ

قيل : عنى بالنيم القطيفة ، وقيل عنى به الضجيع ، قال ابن سيده : وحكى المفسر أن العرب تقول : هونِيْم المرأة ، وهى نِيْمَة[٣٧١] ، قيل : ونام الثوب والفرو ينام نوما : أخلق وانقطع[٣٧٢]

المِنْدِيل :

المِنْدِيل ، والمَنْدِيل (نادر) ، والمِنْدَل ، كله : الذى يُتَمَسَّح به ، قيل : هو من الندل الذى هو الوسخ ، وقيل : إنما اشتقاقه من النَّدْل الذى هو التناول . وتندَّلت بالمنديل وتمندلت ، أى تمسحت به من أثر الوضوء أو الطَّهور[٣٧٣] .

---

(٣٦٦) اللسان والقاموس : نوم .
(٣٦٧) اللسان : نوم .
(٣٦٨) القاموس : نوم .
(٣٦٩) فقه اللغة ص ٢٤٤ .
(٣٧٠) اللسان : نوم .
(٣٧١) اللسان : نوم .
(٣٧٢) اللسان : نوم ، وانظر : النيم .
(٣٧٣) اللسان : ندل .

وجاء المنديل في الجاهلية في شعر عبدة بن الطبيب ، الذى جعل أعراف الخيل مناديل الفرسان :[٣٧٤]

لَمَّا ورَدْنَا رفَعْنَا ظلَّ أخْبِيَةٍ ... وفَارَ باللَّحْمِ للقومِ المَرَاجيلُ
وَرْدًا وأشْقَرَ لم يُنْهِئْهُ طابِخُهُ ... ما غَيَّرَ الغَلْيُ منهُ فهو مأكُولُ
ثُمَّتَ قُمْنَا الى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ ... أعرافُهنَّ لأيْدِينَا منَاديلُ

وكان عبد الملك بن مروان يعجب بشعر عبدة هذا ، قال يوما لجلسائه : أى المناديل أشرف ، فقال قائل منهم : مناديل مصر ، كأنها غرقيء البيض ، وقال آخرون : مناديل اليمن ، كأنها نور الربيع ، فقال عبد الملك : مناديل أخي بني سعد ، عبدة بن الطبيب ، وذكر البيت[٣٧٥] .

ويصف ابن مقبل ذئبا ولغ في دماء القوم ، ويشبه الدم في وجه الذئب ، بمنديل ملون :[٣٧٦]

كأنَّما بينَ عينيه وزُبْرتِهِ ... من صَبْغِهِ في دِمَاءِ القومِ مِنْدِيلُ

المِنْطَق :

المِنْطَق والنِّطَاق : شُقَّة تلبسها المرأة وتشد وسطها ، فترسل الأعلى على الأسفل الى الأرض ، والأسفل ينجر على الأرض ، ليس لها حجزة ولا نَيْفَق ولا ساقان ، وانتطقت لبستها ، والرجل شد وسطه بمِنْطَقة كتنطَّق[٣٧٧] .

قال ابو عبيد : المنطق يكون للنساء خاصة ، والنطاق : خيط يشد به المنطق[٣٧٨] ، وقال : النطاق أن تأخذ المرأة ثوبا فتلبسه ، ثم تشد وسطها بحبل ،

---

(٣٧٤) المفضليات ص ١٤١ ، وشعر عبدة بن الطبيب ص ٧٤ .
(٣٧٥) الأغانى ١٨ / ١٦٤ ط ساسى ، والكامل ٢ / ٤٩٠ ط زكى مبارك .
(٣٧٦) ديوان ابن مقبل ص ٣٨٦ .
(٣٧٧) القاموس : نطق .
(٣٧٨) المخصص ٤ / ٣٧ .

ثم ترسل الأعلى على الأسفل ، قال ابن دريد : والمنطقة من هذا ، لأنها تنتطق بها ، وقال صاحب العين : المنطق كل ما تشد به وسطك ، والمنطقة اسم خاص[٣٧٩] ، يقال : تنطقت بالمنطقة وانتطقت ، وأنشد :[٣٨٠] .

لا تَتَـأَرَّىٰ لِمَـا في القِـدْرِ تـرقُبُـه ولا تقـومُ بـأعْـلَى الفَجْـرِ تنتَـطِقُ

أي انها مخدومة ، فهي غنية عن الانتطاق والتشمر للعمل ، وقال أبو كبير الهذلي ذاكرا النطاق :[٣٨١] .

حَمَـلَتْ بـهِ في لـيـلةٍ مَـزْؤُودَةٍ كَـرْهًـا وعَقْـدُ نِـطَاقِهـا لم يُحْـلَلِ

ومن المجاز قولهم : جاء فلان منتطقا فرسه ، اذا جنبه ولم يركبه ، قال خداش بن زهير :[٣٨٢] .

وأبْـرَحُ مـا أدامَ الـلهُ قـومـي عـلى الأعـداءِ مُنْتَـطِقـاً مُجِيـدا .

والنطاق : شبه إزار فيه تكة ، كانت المرأة تنتطق به ، وفي حديث أم اسماعيل : (أول ما اتخذ النساء المنطق من قِبَلِ أم اسماعيلَ ، اتخذت منطقا) ، وهو النطاق وجمعه مناطق ، وهو أن تلبس المرأة ثوبها ثم تشد وسطها بشيء ، وترفع وسط ثوبها وترسله على الأسفل عند معاناة الأشغال ، لئلا تعثر في ذيلها[٣٨٣] ، وأنشد ابن الأعرابي :[٣٨٤]

تَغْتَـالُ عُـرْضَ النُّقْبَـةِ المُـذَالَـهْ ولم تَـنَـطَّقْـهـا عـلى غِـلالَـهْ

وقـالت عائشـة في نساء الأنصـار : (فعمدن الى حُجَـز ، وحُجُوز مناطقهن

---

(٣٧٩) المخصص ٤ / ٣٧ .
(٣٨٠) السابق نفسه .
(٣٨١) تهذيب الألفاظ ص ٦٢٩ ، الحماسة ١ /٧٤ .
(٣٨٢) اللسان : نطق .
(٣٨٣) المخصص ٤ / ٩٨ ، واللسان : نطق .
(٣٨٤) اللسان : نطق .

فشقَقْنَها ، وسوَّين منها خُمُراً ، واختمرن بها حين أنزل الله تعالى : « ولْيَضْرِبْنَ بخُمُرهنَّ على جيوبهن »)[٣٨٥] ،

ويقال : المنطق والنطاق بمعنى واحد ، كما يقال : المئزر والإزار ، والملحف واللحاف[٣٨٦] ، وجاء النطاق في شعر عبيد بن الأبرص ، في سياق فخره بأنه يطعن الفارس الكمي فوق النطاق بطعنة مصمية تنفح دما :[٣٨٧]

وقد أتركُ القِرْنَ الكَمِيَّ بصدرِهِ ... مُشَلْشَلَةٌ فوق النِّطَاقِ تَفُوحُ

وسُميت أسماء بنت أبي بكر ذات النطاقين ، لأنها كانت تطارق نطاقا على نطاق ، وقيل : إنه كان لها نطاقان تلبس أحدهما وتحمل في الاخر الزاد الى سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأبي بكر رضي الله عنه ، وهما في الغار ، قال : وهذا أصح القولين ، وقيل : إنها شقت نطاقها نصفين ، فاستعملت أحدهماَ وجعلت الآخر شدادا لزادهما[٣٨٨] ، وروي عن عائشة : (أن النبي صلى الله عليه وسلم لما خرج مع أبي بكر مهاجرين ، صنعا لهما سفرة في جراب ، فقطعت أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهما من نطاقها وأوكت به الجراب) فلذلك كانت تسمى ذات النطاقين[٣٨٩] ، وفي حديث أم سلمة : (أن النبي صلى الله عليه وسلم شبر لفاطمة شبراً من نطاقها) ، قال ابن الأثير : النطاق شيء تشد به المرأة وسطها ، ترفع ثوبها لئلا يمس الأرض عند معاناة الأشغال وغيرها[٣٩٠] .

---

(٣٨٥) سورة النور ٣١ ، ومسند احمد بن حنبل ٦ /١٨٨ .
(٣٨٦) المخصص ٤ /٣٧ .
(٣٨٧) ديوان عبيد بن الأبرص ص ٤٨ .
(٣٨٨) المخصص ٤ / ٣٧ ، تهذيب الألفاظ ص ٦٦٢ ، واللسان : نطق .
(٣٨٩) اللسان : نطق .
(٣٩٠) جامع الأصول ١٠ / ٦٤٠ ، والحديث أخرجه الترمذى رقم ١٧٣٢ فى اللباس باب ما جاء فى جر الذيول .

وامرأة مِنْطِيق : تأتزر بحشية تعظِّم بها عجيزتها ، قال شمر في قول جرير :[٣٩١]

والتغلبيــونَ بِئْسَ الفَحْــلُ فَحْلُهــمُ   قِــدْمــاً وأمُّــهُــمُ زَلَّاءُ مِــنْــطِيــقُ

وقال بعضهم : النطاق والإزار الذي يثنى ، والمِنْطَق : ما جعل فيه من خيط أو غيره ، وأنشد :[٣٩٢]

تَنْبُــو المنــاطِقُ عــن جُنُــوبِهِــمُ   وأسِــنَّــةُ الخَــطِّيِّ مــا تَــنْــبُــو

وصف قوما بعظم البطون والجُنوب والرخاوة .

المِيْثَــرَة :

المِيْثَــرَة : الثوب الذي تُجَلَّلُ به الثياب فيعلوها ، والميثرة : هَنَة كهيئة المرفقة تتخذ للسرج كالصُفَّة ، وهي المواثر والمياثر[٣٩٣] ، وفي التهذيب : والميثرة ميثرة السرج والرحل يوطَّآن بها ، وميثرة الفرس : لبدتـه ، قال ثعلب في شـرحه لشعـر زهير : « الميثرة : ما وثر به الرحل والجمع مآثر ، فمن ترك الهمز قال مياثر ومواثر » ، والميثرة : حشية صغيرة من القطن او الصوف ، يضعها الراكب تحته فوق الرحل ، قال زهير :[٣٩٤]

كــأنَّ كُــوري وأنْسَــاعي ومِيْثَــرتي   كســوتُهنَّ مُشِبًّــا نــاشِــطاً لَــهِقَــا

وقريب من هذا البيت بيت الأعشى ، وقد ذكر الميثرة :[٣٩٥]

---

(٣٩١) ديوان جرير ص ٣١٣ ، واللسان : نطق .
(٣٩٢) اللسان : نطق .
(٣٩٣) اللسان : وثر .
(٣٩٤) ديوان زهير ص ٤٢ ، واللسان : وثر .
(٣٩٥) ديوان الأعشى ص ٤١١ .

كـأنَّ كُـوري ومِيْسَـادي ومِيْثَـرتي كسَـوْتُهـا أسْفَـعَ الخَـدَّينِ عَبْعَـابَـا

وكذلك ذكر النابغة الميثرة في قوله :(٣٩٦)

كـادتْ تُسَـاقِـطُني رَحْـلي ومِيْثَـرَتي بـذي المَجَـازِ ولم تُحْسِسْ بـه نَعَـما

وقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن المياثر الحمر ، مع ما نهى من لبس الحرير والديباج وغيرها ، وفي الحديث عن البراء : (ونهانـا عن لبس الحريـر والديبـاج والقسي والاستبرق ومياثر الحمر)(٣٩٧) ، قال أبو عبيد ؛ وأما المياثر الحمر التي جاء فيها النهي ، فانها كانت من مراكب الأعاجم من ديباج أو حـرير ، وفي الحـديث أيضا : (أنه نهى عن ميثرة الأرجوان)(٣٩٨) ، وهي وطاء محشو يترك على رحـل البعير تحت الراكب ، قال ابن الأثير ، ويدخل فيه مياثر السروج ، لأن النهي يشتمل على كل ميثرة حمراء ، سواء كانت على رحل أو سرج(٣٩٩) .

الـمِيْـدَع :

المِيْدَع والمِيْدَعَة والمِيْدَاعة : الثوب الذي تبتذلـه المرأة في بيتهـا ، وجمعه ميـادع وموادع ، قال ذو الرمة :(٤٠٠)

هي الشمسُ إشـراقا إذا مـا تـزيَّنَتْ وشِبْـهُ المَهَـا مُـغْتَـرَّةً في المَـوادِعِ

وقيل : هي قميص تلبسه المرأة لتصون به فاخر الثياب ، وأصله من الدَّعَة ، والجمع

---

(٣٩٦) ديوان النابغة ص ٢١٩ .
(٣٩٧) عمدة القارى ٢٢ / ٢٣ .
(٣٩٨) بخارى : مرضى ٤ ، لباس ٢٨ ، ٤٦ ، مسلم : لباس ٦٤ .
(٣٩٩) اللسان : وثر .
(٤٠٠) ديوان ذى الرمة ص ٤٤٧ ، المخصص ٤ / ٤٠ ، تهذيب الألفاظ ص ٦٦٢ ـ ٦٦٣ .

موادع[٤٠١] ، وتوديع الثوب : أن تجعله في صوان يصونه[٤٠٢] .

والميدع : الثوب الذي تبتذله المرأة في بيتها ، يقال : هذا مبذل المرأة وميدعها وميدعتها : التي تودع بها ثيابها ، والميدع والميدعة : الثوب الخلق ، قال شمر ، أنشدني ابن أبي عدنان :[٤٠٣] .

في الـكَـفِّ مِـنِّي مَجَـلاتٌ أرْبَـعُ   مُـبْـتَـذَلاتٌ مـا لهـنَّ مِـيْـدَعُ

والتوديع : أن يجعل ثوبا وقاية ثوب آخر ، قال الغطمّش الضبي :[٤٠٤]

أُقَــدِّمــهُ قُــدَّامَ نــفسي وأتَّــقِـي   بـه الموتَ إنَّ الصـوفَ للخَـزِّ مِيْـدَعُ

وأنشد الخوارزمي البيت على هذا الوجه :[٤٠٥]

أقــدِّمُــه قُــدَّامَ وَجْـهِـي وأتَّــقِـي   بــه الشَّرَّ إنَّ العبـدَ للحُــرِّ مِيْــدَعُ

الـمَيْسَنانِيّ :

الـمَيْسَنانِيّ : ضرب من الثياب تنسج بَمْيسان ، وميسان بلد من كُوَر دجلة ، أو كـورة بسواد العـراق ، النسب اليه مَيْسـاني ومَيْسنـاني ، الأخيـرة نـادرة ، وقـال العجاج :[٤٠٦]

خَــوْدٌ تخَـالُ رَيْــطَهـا المُـدَقْمَسَـا   وَمَـيْـسَــنَـانِـيًّـا لهـا مُمَـيَّـسَـا

---

(٤٠١) التلخيص ص ٢٠٦ .
(٤٠٢) القاموس : ودع .
(٤٠٣) اللسان : ودع .
(٤٠٤) المخصص ٤ / ٩٠ ، تهذيب الألفاظ ص ٦٦٣ ، اللسان : ودع .
(٤٠٥) فقه اللغة ص ٢٤٤ .
(٤٠٦) اللسان : ميس .

وممَّيس : مذيَّل ، له ذيل ، وأما قول سُحيم :[٤٠٧]

ومـا دميـةٌ مـن دُمَـى مَيْـسَنَـا ... نَ مُـعْـجِـبَـةٌ نَـظَرا واتِّـصَـافَـا

فـإنما أراد ميسـان ، فاضـطر فـزاد النـون ، وجـاء الميسنـاني في شعـر أبي دواد في قوله :[٤٠٨]

وَيَصُنَّ الـوجـوهَ في الـمَـيْسَنَـانِـ ... ـيِّ كـما صـان قَـرْنَ شمسٍ غَمَـامُ

ولعله أراد بهذا الوصف برقعا أو نقابا ، بدلالة (يصن الوجوه) .

النِّصْـع :

النِّصْع : ضرب من الثياب شديد البياض ، قال الشاعر :[٤٠٩]

يَرْعَى الخُزَامَى بذي قَارٍ فقد خَضَبَتْ ... منه الجَحَافِلَ والأطـرافَ والـزَّمَعَـا
مُجْتَـابُ نِصْـعٍ يَمَـانٍ فـوقَ نُقْبَتِـهِ ... وبـالأكَـارِعِ من دِيْبَـاجِهِ قِـطَعَـا

وعمَّ بعضهم به كل جلد أبيض ، أو ثوب أبيض ، قال الشاعر يصف بقر الوحش ويقول : كأن الثور لبس ثوبا أبيض مقلصا عنه ، لم يبلغ كروعه التي ليست على لونه[٤١٠]

كـأنَّ تحـتي نـاشِـطًا مُـوَلَّـعَـا
بـالـشَّـامِ حتى خِـلْتَـهُ مُـبَـرْقَـعَـا
بَـنِـيـقَـةً مِـن مَـرْحَـلِيٍّ أسْـفَـعَـا

---

(٤٠٧) ديوان سحيم ص ٤٣ ، اللسان : ميس . ، وصف . وفيه : وما قرية من قرى .
(٤٠٨) شعر ابي داود الايادى ص ٣٣٨ .
(٤٠٩) اللسان : نصع .
(٤١٠) اللسان : نصع .

تَخَـالُ نِـصْعَـا فـوقَـهـا مُـقَـطَّعَـا
يُخَـالِطُ الـتَّـقْـليصَ إذْ تَـدَرَّعَـا

وقال الأصمعي : كل ثوب خالص البياض أو الصفرة أو الحمرة ، فهو ناصع ، قال لبيد :[٤١١]

سُـدُمـا قـليـلا عهـدُهُ بـأنيسـةٍ — من بـينَ أصفـرَ نـاصـعٍ ودِفَـانِ

والنِّصْع والنَّصْع والنُّصْع (بتثليث النون) : جلد أبيض ، وهو ما يتخذ من الأدم ، أنشد لحاجز بن الجُعيد الأزدي :[٤١٢]

فَـنـنْـحَـرُهـا ونَخْـلِطُهـا بـأُخْـرى — كـأنَّ سَـراتَهـا نِـصْـعٌ دَهِـينُ

وفي شعر لبيد صورة جميلة لثور الوحش ، وهو أبيض ، يشبه بالثوب الأبيض الذي جلته الشمس ، بعد أن كان مصونا لم يلبس :[٤١٣]

فـاجتـازَ مُنْقَـطَعَ الـكَثيبِ كـأنَّـهُ — نِصْـعٌ جَلَتْهُ الشمسُ بعـدَ صِـوَانِ

واشتق الاسم من النصوع وهو الوضوح ، ونصع الأمر ، وضح وبان ، قال ابن بري : وشاهده قول لقيط الايادي :[٤١٤]

إنِّي أرَى الـرأيَ إنْ لم أُعْصَ قـد نَصَعَـا

النِّصِـيْف :

النَّصِيْف : الخِمار[٤١٥] ، وقد نصَّفت المرأة رأسها بـالخمار وانتصفت الجـارية

---

(٤١١) ديوان لبيد ص ١٤١ ، واللسان : نصع .
(٤١٢) اللسان : نصع .
(٤١٣) ديوان لبيد ص ١٤٦ .
(٤١٤) اللسان : نصع .
(٤١٥) المخصص ٤ / ٣٩ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٥ .

وتنصفت ، أي اختمرت ، ونصفتها أنا تنصيفا ، ومنه قول النابغة :[٤١٦]

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُرِدْ إسْقَاطَهُ　　فتناوَلَتْهُ واتَّقَتْنا باليدِ

ويرى عبيد بن الأبرص حبيبته هندا عند الرحيل ، وهي تدني خمارها حياء ، بكف رخصة غير موشومة :[٤١٧]

فيهنَّ هندُ التي هَامَ الفُؤَادُ بها　　بيضاءُ آنِسَةٌ بالحُسْنِ موسُومَةْ
وإنَّها كَمَهَاةِ الجَوِّ ناعِمَةٌ　　تُدْنِي النَّصِيفَ بكَفٍّ غيرِ موشُومَةْ

ويشبه امرؤ القيس عين فرسه ، بمرآة امرأة صناع ، تنظر في مرآتها المجلوة ، كيف يبدو محجرها من خلال النصيف ، الذي جعلته نقابا :[٤١٨]

وعينٌ كمِرآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا　　لمحْجِرِها من النَّصِيفِ المنقَّبِ

قال ابو سعيد : النصيف ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها كلها ، سمي نصيفا ، لأنه نصف بين الناس وبينها ، فحجز أبصارهم عنها ، قال : والدليل على صحة ما قال ، قول النابغة (سقط النصيف) ، لأن النصيف إذا جعل خمارا فسقط ، فليس لسترها وجهها مع كشفها شعرها معنى[٤١٩] . ولم أر لرأي أبي سعيد هذا وجها ، والقول الأول أصح ، فالنصيف خمار ، وفي الحديث تصريح بأن موضع النصيف على الرأس ، قال في صفة الحور العين : (ولَنَصِيفُ إحداهن على رأسها ، خيرٌ من الدنيا وما فيها)[٤٢٠] ، هو الخمار ، وقيل : المعجر ، ونصيف المرأة معجرها[٤٢١] .

---

(٤١٦) ديوان النابغة ص ٩٦ ، واللسان : نصف .
(٤١٧) ديوان عبيد ص ١٣٥ .
(٤١٨) ديوان امرىء القيس ص ٤٨ ، والبيت فى ديوان علقمة أيضا ص ٢٣ .
(٤١٩) فقه اللغة ص ٢٤٥ ، والمخصص ٤ /٣٩ ، واللسان : نصف .
(٤٢٠) بخارى : جهاد ٦ ، رقاق ٥١ ، ترمذى : فضائل الجهاد ١٧ .
(٤٢١) اللسان : نصف .

وقد تلبس المرأة النصيف ، ومع ذلك تبدي وجهها وبعضا من رأسها ، إدلالا بحسنها ، يقول ثعلبة بن صُعَير الخزاعي ، وهو يصف نعامة حضنت بيضها وهي في خبائها ، وبدا وجهها ، ويشبهها بالمرأة من الحمس[٤٢٢] التي تتقنع وتبدي بعضا من محاسنها :[٤٢٣]

فبَنَتْ عليه مع الظلامِ خِبَاءَها كالأحْمَسِيَّةِ في النَّصِيفِ الحاسرِ

وعند الحزن والبكاء ينحسر النصيف ، وتشغل المرأة بنواحها وبكائها ، فتظهر للناس بمحاسنها من غير قصد ، تقول ليلى بنت طريف في رثاء أخيها الوليد :[٤٢٤]

بكَتْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ يومَ وَفاتِهِ وأبْرزَ منها كلُّ ذاتِ نَصِيفِ

وفي شعر حميد بن ثور يرد النصيف مقترنا بحركة تتحركها المرأة :[٤٢٥]

دَعَتْنَا وألوَتْ بالنَّصِيفِ ودونَنَا طِحَالٌ وخَرْجٌ من تَنُوفَةَ تَمْهَدِ

وجاء النصيف لباسا للرجل في شعر ابن مقبل ، يشبه الناقة بالرجل العباديّ الذي لف رأسه بالنصيف ، وهو الخمار ، ومشى متبخترا مختالا :[٤٢٦]

غَدَتْ كالعِبادِيِّ المُنَصِّفِ رأسَهُ إذا ما مشَى في عِطْفِه وتَخَيَّلا

النَّضِيدَة :

النَّضِيدَة : الوسادة ، وما حُشي من المتاع[٤٢٧] ، وفي حديث ابي بكر :

---

(٤٢٢) الحمس : من قريش وخزاعة وبنى عامر وكنانة .
(٤٢٣) المفضليات ص ١٣٠ .
(٤٢٤) حماسة البحترى ص ٤٣٦ .
(٤٢٥) ديوان حميد بن ثور ص ٨١ .
(٤٢٦) ديوان ابن مقبل ص ٢١٢ .
(٤٢٧) القاموس : نضد .

(لَتَتَّخِذُنَّ نضائد الديباج وستور الحرير ، ولَتَأْلَمُنَّ على الصوف الأذري[٤٢٨] ، كما يألم أحدكم النوم على حَسَك السَّعْدان)[٤٢٩] ، قال المبرد : قوله نضائد الديباج ، أي الوسائد ، واحدها نضيدة ، وهي الوسادة ، وما حشي من المتاع ، وأنشد :[٤٣٠] .

وقَـرَّبَتْ خُـدَّامُهـا الـوسـائِـدا   حـتى إذا مـا عـلَّوا الـنَّـضَـائِـدا

قال : والعرب تقول لجماعة ذلك النَّضَد ، ومنه قول النابغة :[٤٣١]

خَـلَّتْ سـبيـلَ أتِيٍّ كـان يَحْبِسُـه   ورَفَّعَتْـهُ الى السَّجْفَـيـنِ فـالنَّضَـدِ

والنَّضِيد : شبه مِشْجَب نُضِّدت عليه الثياب ، والنَّضَد : السرير ينضد عليه المتاع والثياب ، وسمي السرير نَضَدا لأن النضد عليه[٤٣٢]

النِّفَاض :

النِّفَاض : إزار من أُزُرالصبيان، وأنشد :[٤٣٣] .

جـاريـةٌ بـيـضـاءُ في نِـفَـاضِ   تـنهض فـيـه أَيّمَـا انْـتِـهَـاضِ

وما عليه نفاض ، أي ثوب ، والنفاض : بساط ينحت عليه ورق السَّمُر ونحوه ، جمعه نُفُض[٤٣٤] .

---

(٤٢٨) ويروى : الأذربيّ .
(٤٢٩) اللسان : نضد .
(٤٣٠) اللسان : نضد .
(٤٣١) ديوان النابغة ص ٧٧ . واللسان : نضد .
(٤٣٢) فقه اللغة ص ٢٤٨ ، واللسان : نضد .
(٤٣٣) المخصص ٤ /٣٥ ، واللسان والقاموس : نفض ، والبيت فى اللسان ، وصدره فى المخصص .
(٤٣٤) القاموس : نفض .

ونفض الثوب : إذا ذهب بعض لونه ، قال ابن شميل : اذا لبس الثوب الأحمر أو الأصفر فذهب بعض لونه قيل : قد نفض صبغه نفضا ، قال ذو الرمة :[٤٣٥]

كســاكَ الـذي يكســو المكــارِمَ حُلَّةً ... من المَجْـدِ لا تَبْلَى بـطِيئـاً نُفُــوضُهـا

النِّقَاب :

النِّقَاب : القِنَاع على مارن الأنف ، والجمع نُقُب ، وقد تنقبت المرأة وانتقبت ، وانها لحسنة النِّقْبة[٤٣٦] ، وفي شعر سلامة بن جندل ما يشير الى ان النقاب موضعه مارن الأنف ، يقول في رجل جدع السيف مارن أنفه ، وهو موضع النقاب :[٤٣٧]

وقـد نالَ حَـدُّ السيفِ من حُرِّ وجهِـهِ ... الى حـيثُ ســاوَى أنـفَــهُ المتَـنَـقِّـبُ

وجاء في شعر ذي الرمة ، وانه على أرنبة الأنف :[٤٣٨]

تُثْنى النِّقَــابَ عــلى عِــرْنــينِ أرْنَبَــةٍ ... شَــمَّاءَ مــارِنُها بــالمِسْــكِ مَــرْثُــومُ

وفي التهذيب : النقاب على وجوه ، قال الفراء : اذا أدنت المرأة نقابها الى عينها فتلك الوصوصة ، فان أنزلته دون ذلك الى المحجر ، فهو النقاب ، فان كان على طرف الأنف ، فهو اللِّفَام[٤٣٩] .

وقال أبو زيد : النقاب على مارن الأنف ، وفي حديث ابن سيرين : (النقاب مُحْدَث) أراد أن النساء ما كن يختمرن ، قال أبو عبيد : ليس هذا وجه الحديث ،

---

(٤٣٥) ديوان ذى الرمة ص ٤١٩ ، واللسان : نفض .
(٤٣٦) اللسان : نقب .
(٤٣٧) ديوان سلامة بن جندل ص ٢١٨ .
(٤٣٨) ديوان ذى الرمة ص ٦٥٥ .
(٤٣٩) المخصص ٤ / ٣٩ ، وفقه اللغة ص ١٩٥ وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٤ ـ ٦٦٥ ، والتهذيب واللسان : نقب .

ولكن النقاب عند العرب هو الذي يبدو منه محجر العين ، ومعناه ان إبداءهن المحاجر محدث ، إنما كان النقاب لاحقا بالعين ، وكانت تبدو احدى العينين والأخرى مستورة ، والنقاب لا يبدو منه الا العينان ، وكان اسمه عندهم الوَصْوَصة ، والبرقع ، وكان من لباس النساء ، ثم أحدثن النقاب بعد ، وقوله ، أنشده سيبويه :[٤٤٠] .

بأعْينٍ منها مليحاتِ النُّقَبْ شَكْلِ التِّجارِ وحَلالِ المُكْتَسَبْ

يروى : النُّقب ، والنِّقب (بالضم والكسر) ، روى الأولى سيبويه ، والثانية الرياشي ، فمن قال النُّقب عنى دوائر الوجه ، ومن قال النِّقب (بالكسر) أراد جمع نِقْبة ، من الانتقاب بالنقاب[٤٤١] .

والنُّقْبة : اللون والوجه ، ومنه سمي نقاب المرأة ، لأنه يستر نقابها ، أي لونها بلون النقاب ، واستشهدوا على النُّقبة ، اللون والوجه ، بقول ذي الرمة يصف ثورا :[٤٤٢]

ولاحَ أزهرُ مشهورٌ بنُقْبَتِهِ كأنَّهُ حين يعلو عاقِرًا لَهَبُ

وقال عبدة بن الطبيب قبله في هذا المعنى ، يصف ثورا :[٤٤٣] .

مجتابُ نِصْعٍ جديدٍ فوق نُقْبَتِهِ وللقوائمِ من خَالٍ سَراويلُ

وفي شعر الأعشى أيضاً ، يصف ثور الوحش ، ويشبه لونه بلون كوكب الشعرى :[٤٤٤]

(٤٤٠) اللسان : نقب .
(٤٤١) اللسان ؛ نقب .
(٤٤٢) ديوان ذى الرمة ص ٣١ ، واللسان : نقب .
(٤٤٣) المفضليات ص ١٣٨ ، وشعر عبدة بن الطبيب ص ٦٥ .
(٤٤٤) ديوان الأعشى ص ٣٤٧ .

وأدْبَرَ كالشِّعْرى وضُوحاً ونُقْبَةً يُواعِنُ من حَرِّ الصَّريمةِ مُعْظَمَا

والمنتقب : موضع النقاب من الوجه ، يذكر الحطيئة امرأة جميلة القوام ، جميلة الوجه ، وقد كنى عن وجهها بأنه موضع النقاب :[٤٤٥]

طافت أُمامَةُ بالرُّكْبانِ آونةً يا حُسْنَهُ من قِوامٍ ما ومُنْتَقَبا

وجمع النِقاب (نُقُب) وكذلك جاء في قول أم عمرو بنت وقدان في تحريض قومها على الثأر ، تقول : ان لم تفعلوا ، فافعلوا فعل النساء من التكحل والتزين ولبس النقاب :[٤٤٦]

إنْ أنتمُ لم تطلبوا بأخيكُمُ فذَرُوا السلاحَ ووَحِّشُوا بالأبْرَقِ
وخُذوا المَكَاحِلَ والمَجاسِدَ والبسوا نُقُبَ النساء فبئس رَهْطُ المُرْهَقِ

ويشبه امرؤ القيس عيني فرسه بمرآة المرأة الحاذقة ، التي اذا انتقبت بالنصيف نظرت في مرآتها المجلوة ، لتعلم كيف تبدو عينها من خلال النصيف :[٤٤٧]

وعَيْنٌ كمِرآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُها لَمحْجِرها من النَّصيفِ المُنَقَّبِ

النُّقْبَة :

النُّقْبَة : ثوب كالإزار ، يُجعل له حُجْزَة مخيطة من غير نَيْفَق ، والمراد بالنيفق الموضع المتسع من السروال ، ويشد كما تشد السراويل ، تقول منه : نقبت الثوب نقبا ، أي جعلته نُقْبة[٤٤٨] ، أي ان النقبة سراويل بغير ساقين[٤٤٩] ، فاذا كان لها

---

(٤٤٥) ديوان الحطيئة ص ١١ .
(٤٤٦) حماسة ابي تمام ٢ / ٢٤١ . وفيه نُقَب (بفتح القاف) خطأ .
(٤٤٧) ديوان امرىء القيس ص ٤٨ .
(٤٤٨) المخصص ٤ / ٨٣ ، والصحاح : نقب .
(٤٤٩) المعجم الوسيط : نقب .

نيفق وساقان فهي سراويل ، فاذا لم يكن لها نيفق ولا ساقان ولا حجزة ، فهو النطاق[٤٥٠] .

وجاءت النقبة في شعر زهير ، ويراد بها ، كما هو في شرح ثعلب : النقبة مثل السراويل ، ثوب تلبسه المرأة تحت ثوبها ، وانما قال : حميرية ، لأنها من برود اليمن ، وذلك في شرحه لبيت زهير :[٤٥١] .

كـأنَّ عـليـهـا نُـقْـبَـةً حِـمْـيـرِيَّـةً   يُقَـطِّعُـهـا بـيـنَ الجُفُـونِ الصَّيَـاقِـلُ

وفي الحديث : (ألبستنا أُمُّنَا نُقْبَتَها) ، قال : هي السراويل التي تكون لها حجزة من غير نيفق ، وفي حديث ابن عمر : (ان مولاة امرأة اختلعت من كل شيء لها ، وكل ثوب عليها ، حتى نقبتها ، فلم ينكر ذلك)[٤٥٢] .

وصارت النقبة في العصور العباسية تعني شبه سروال المرأة ، أو تُبَّانها[٤٥٣] .

النَّمِـــرَة :

النَّمِرَة : بردة من صوف يلبسها الأعراب[٤٥٤] ، والنمرة : الحبرة ، لاختلاف ألوان خطوطها ، وشملة فيها خطوط بيض وسود ، وبرد منمر اذا كان بلون جلد النمر ، والنمرة : بردة مخططة[٤٥٥] ، وجاءت في الشعر الجاهلي في قول طرفة بن العبد ، يذكر خيال حبيبته ، الذي زاره وهو في سفر ، وأصحابه نيام ، وقد لبس ثوبين بردا ونمرة[٤٥٦] .

---

(٤٥٠) المخصص ٤ / ٣٧ ، والتلخيص ص ٢١٧ ، واللسان : نقب .
(٤٥١) ديوان زهير ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .
(٤٥٢) اللسان : نقب .
(٤٥٣) المعجم المفصل ص ٣٤٤ .
(٤٥٤) الصحاح واللسان : نمر .
(٤٥٥) اللسان : نمر .
(٤٥٦) ديوان طرفة ص ٥٤ .

ثـم زارتْـنِي وصَـحْـبِـي هُـجَّـعٌ   في خَـليطٍ بـين بُـرْدٍ ونَمِـرْ

ويمدح ابن مقبل قوماً مترفين ، لا يلبسون النمار ، لباس الأعراب :[٤٥٧]

ومجـالسٍ تمشي الـغَـطَارِفُ بَـيْـنَهـا   كـالجِـنِّ ليس لُـبُـوسُـهـمْ بـنِـمَـارِ

وجاءت النمار في الحديث في قوله : (فجاء قوم مجتابي النِّمَار)[٤٥٨] ، أراد أنه جاءه قوم لابسي أُزُر مخططة من صوف ، وكل شملة مخططة من مآزر الأعراب فهي نمرة ، وجمعها نمار ، كأنها أخذت من لون النمر ، لما فيها من السواد والبياض ، وهي من الصفات الغالبة[٤٥٩] . وقال ابن بطال : النمرة والبردة سواء[٤٦٠] ، وقد لبسها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ففي حديث مصعب بن عمير : (أقبل النبي صلى الله عليه وسلم وعليه نَمِرة)[٤٦١] ، وقد لبسها الصحابة وشاعت بينهم ، ففي حـديث خباب : (لكن حمـزة لم يترك لـه الا نَمِرة ملحـاء) ، وفي حديث سعـد : (نبطي في حبوته ، أعرابي في نمرته ، أسد في تامورته)[٤٦٢] .

وكانوا يستعملون جلود النمور مفارش وعلى السروج ، وفي الحديث : (نهى عن ركوب النِّمَار)[٤٦٣] ، وفي رواية : (النمور) ، أي جلود النمور ، وهي السباع المعروفة ، واحدها نمر ، وانما نهى عن استعمالها ، لما فيها من الزينة والخيلاء ، ولأنه زي العجم ، أو لأن شعره لا يقبل الدباغ عند أحد الأئمة ، اذا كان غير ذكي ، ولعل أكثر ما كانوا يأخذون جلود النمور اذا ماتت ، لأن اصطيادها عسير[٤٦٤] ، وفي

---

(٤٥٧) ديوان ابن مقبل ص ١٢٠ .
(٤٥٨) مسلم : زكاة ٧٠ ، ابن حنبل ٤ / ٣٥٨ ، ٣٦١ .
(٤٥٩) اللسان : نمر .
(٤٦٠) عمدة القارى ٢١ / ٣١١ .
(٤٦١) عمدة القارى ٢١ / ٣١١ .
(٤٦٢) اللسان : نمر .
(٤٦٣) ابو داود : لباس ٤٠ ، ابن حنبل ٤/٩٥ .
(٤٦٤) اللسان : نمر .

حديث أبي أيوب : (أنه أتي بدابة سرجها نمور ، فنزع الصُّفَّة ، يعني المَيْثَرة)[٤٦٥] .

ومنه يقال : لبس فلان لفلان جلد النمر ، اذا تنكر له ، وتنمر : اذا تنكر لعدوه ، وأصله من النمر ، لأنه من أنكر السباع وأخبثها ، ويقال : كانت ملوك العرب اذا جلست لقتل انسان لبست جلود النمر ، ثم أمرت بقتل من تريد قتله[٤٦٦] .

النُّمْرُقَة :

النُّمْرُق والنُّمْرُقَة : الوسادة ، وقال ابن السكيت : هي النُّمْرُقة والنِّمْرِقة (بضم النون والراء وكسرهما) ، وقد تكون النمارق أيضا التي تُلْبَس الرحل[٤٦٧] ، وقيل : وسادة صغيرة ، وربما سموا الطِّنْفِسة التي فوق الرحل نمرقة ، والجمع نمارق ، قال محمد بن عبد الله بن نمير الثقفي :[٤٦٨] .

إذا ما بِسَاطُ اللهوِ مُدَّ وقُرِّبَتْ   لِلَذَّاتِه أَنْمَاطُهُ ونَمَارِقُه

وقيل : النمرقة هي التي يلبسها الرحل ، وقال ابو عبيد : النمرقة والنمرق والميثرة ، ما افترشت است الراكب على الرحل كالمِرْفَقة ، غير ان مؤخرها أعظم من مقدمها ، ولها أربعة سيور ، تشد بآخرة الرحل ووسطه ، وأنشد :[٤٦٩] .

تَضِجُّ من اسْتَاهِهَا النَّمَارِقُ   مفارِشُ الرِّحالِ والأيَافِقُ

وقال أوس بن حجر :[٤٧٠] .

---

(٤٦٥) اللسان : نمر .
(٤٦٦) اللسان : نمر .
(٤٦٧) المخصص ٤ /٧٤ ، واللسان : نمرق .
(٤٦٨) اللسان : نمرق .
(٤٦٩) اللسان : نمرق .
(٤٧٠) ديوان أوس بن حجر ص ١٠٠ .

إذا نـاقـةٌ شُـدَّت بـرَحْـلٍ ونُمْـرُقٍ الى حَكَمٍ بعـدي فضَـلَّ ضَـلالُهـا

وقال الفراء في قوله تعالى : (ونَمَارِق مصفوفة)[٤٧١] ، هي الوسائد ، واحدتها نمرقة[٤٧٢] ، وفي الحديث : (اشتريت نُمْرُقَة) أي وسادة[٤٧٣] ، وفي معركة أحد كانت هند بنت عتبة ترتجز :[٤٧٤] .

نـحـنُ بـنـاتُ طَـارق نمشي عـلى الـنَّـمَـارق

وجاءت النمارق في الشعر الجاهلي كثيرا ، يقول عبيد بن الأبـرص يصف ليلة ممطرة ، قضاها وصحبه أرقين :[٤٧٥]

بِـتْـنَـا وبـاتَـتْ عـلى نَمـارِقِـهـا حـتى بَـدَا الصُّبْـحُ عـينُهـا أرِقَـةْ

ويقول أمية بن أبي الصلت واصفا متاع الملوك :[٤٧٦] .

مَـلِكٌ بـسـاهـرةٍ إذا تُـلْقَـى نَمـارِقُـه وكُـوْبُـهْ

ويصف الجنة وما ينعم به الأبرار :[٤٧٧] .

أم أسـكـنُ الجَـنَّـةَ الـتي وُعِـدَ الـ أبـرارُ مَـصْـفُـوفـةٌ نمـارِقُـهـا

ويذكر أمية أيضا حال أهل الجنة وما هم فيه من نعيم :[٤٧٨] .

---

(٤٧١) الغاشية : ١٥ .
(٤٧٢) اللسان : نمرق .
(٤٧٣) اللسان : نمرق .
(٤٧٤) اللسان : نمرق .
(٤٧٥) ديوان عبيد بن الأبرص ص ١٩٨ .
(٤٧٦) شعر أمية بن أبي الصلت ص ١٥٠ .
(٤٧٧) شعر أمية ص ٢٣٩ .
(٤٧٨) السابق ص ٢٧٥ .

وتحتَهمُ نَمارِقُ من دِمَقْسٍ ولا أحدٌ يُرَى فيها سَئِيمُ

وجاءت النمارق في شعر الأعشى في قوله يمدح اياس بن قبيصة الطائي ، وانه حين يخلد العاجز الجبان الى الراحة ولين الفراش ، فهو عند الحرب يخف عن الوسائد ويشمر للقتال :[٤٧٩] .

إذا ما عَاجِزٌ رَثَّتْ قُواهُ رأي وَطْءَ الفِرَاشِ له فَنَامَا
كَفَاهُ الحربَ إذ لَقِحَتْ إيَاسٌ فأعلَىٰ عن نمارِقِه فقَامَا

وترد في شعره النمارق مقترنة بالقطوع : (وكُورٍ عِلافيٍّ وقِطْعٍ ونُمْرُقِ)[٤٨٠] ، وترد النمارق مقترنة بالفِتَان ، في قوله مشبها ناقته بثور الوحش :[٤٨١] .

كأني ورَحْلي والفِتَانَ ونُمْرُقي على ظهرِ طاوٍ أسْفَعِ الخَدِّ أخْشَما

وصدر بيت الأعشى يطابق بيت زهير في رواية الأصمعي :[٤٨٢] .

كأني ورَحْلي والفِتَانَ ونُمْرُقِي على خاضبِ الساقينِ أزْعَرَ نَقْنَقِ

ويصف لبيد صاحبا له قد غلبه النعاس ، فعطف نمرقته وثناها لينام ، وقال : دعنا ننام فقد طال السرى وبلغ منا الجهد[٤٨٣] .

ومُجُودٍ من صُبَابَابِ الكَرَى عاطِفِ النُّمْرُقِ صَدْقِ المُبْتَذَلْ
قال هجدنا فقد طال السرى وقدرنا ان خنى دهر غفل

وفعل لبيد فعل صاحبه : (فثنيتُ كَفِّي والقِرَابَ ونُمْرُقي)[٤٨٤] . وهكذا

---

(٤٧٩) ديوان الأعشى ص ٢٤٩ .
(٤٨٠) ديوان الأعشى ص ١٦٩ ، ٢٧٠ .
(٤٨١) ديوان الأعشى ص ٣٤٤ .
(٤٨٢) ديوان زهير ص ٢٤٨ ، ويروى : كأني وردفي .
(٤٨٣) ديوان لبيد ص ١٨٢ .
(٤٨٤) ديوان لبيد ص ١٤٢ .

يتكرر ذكر النمارق مرتبطا بالكور وأداته عند الرحيل .

النَّمَط :

النَّمَط : ظِهَارة الفراش ، قال ابو منصور : النمط عند العرب والزوج ضروب الثياب المصبغة ، ولا يكادون يقولون نمط ولا زَوْج الا لما كان ذا لون من حمرة أو خضرة أو صفرة ، فأما البياض فلا يقال نمط ، ويجمع أنماطا(٤٨٥) .

والنَّمَط ضرب من البُسُط ، قال ابن بري : يقال له نمط وأنماط ونماط ، قال المتنخل يصف الديار ، ويشببها بالثياب المنقوشة بالعهن :(٤٨٦) .

عرفتُ بأجدُثٍ فَنِعَافَ عِرْقٍ علاماتٍ كتَحْبيرِ النِّمَاطِ
كوشْمِ المِعْصَمِ المُغْتَالِ عُلَّتْ رواهِشُه بوَشْمٍ مُسْتَشَاطِ

وترددت الأنماط في الشعر الجاهلي ، وصفها زهير بأنها وردية الحواشي ، تشبه الدم :(٤٨٧) .

عَلَونَ بأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّةٍ وِرَادٍ حَواشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

ويمدح الأعشى هوذة الحنفي ، بأنه مترف يجلس على الأنماط والوسائد :(٤٨٨) .

ويُصبِحُ كالسيفِ الصقيلِ إذا غَدا على ظهرِ أنماطٍ له ووسَائِدا

ويذكر النساء وقد استوين فوق هوادجهن ، وقد غطيت بأنماط ثمينة ووشي زاه ، وفي جوانبها لونان ، لون الورد والأحمر القاني :(٤٨٩) .

---

(٤٨٥) المخصص ٤ /٣٥ /٧٤ ، والتلخيص ص ٢٣٥ ، واللسان : نمط .
(٤٨٦) جمهرة أشعار العرب ٢ /٦٠٧ ، والمخصص ٤ /٣٥ ، واللسان : نمط .
(٤٨٧) ديوان زهير ص ٩ .
(٤٨٨) ديوان الأعشى ص ١١٥ .
(٤٨٩) ديوان الأعشى ص ٢٥١ .

عـلونَ بـأنمـاطٍ عِتَـاقٍ وعَـقْـمَـةٍ   جـوانِبُهـا لـونـانِ وَرْدٌ ومُـشْـرَبُ

وصارت صورة النساء في الهوادج قد علت الأنماط أسلوبا متداولا في الشعر الجاهلي ، تجدها في شعر المثقب العبدي :(٤٩٠) .

إنْ رأى ظَـعْـنَـاً لـليـلى   قـد عَـلا الحَـزْمـاءَ مـنهـنَّ أُسُـرْ
قـد عَـلَتْ من فـوقـهـا أنمـاطُهـا   وعـلا الأحـدْاجَ رَقْـمٌ كـالشَّـقِرْ

وفي شعر عبيد بن الأبرص :(٤٩١) .

عـالَيْنَ رَقْـمَا وأنْمـاطَـاً مُـظَاهَـرةً   وكِـلَّةً بعـتيـقِ الـعَقْـلِ مَـقْـرومَـهْ

وفي شعر ربيعة بن مقروم وصف لحمول النساء اللواتي جعلن خدورهن عتيق الأنماط ، وزيَّنهُ بأنواع الزينة :(٤٩٢) .

جـعْلنَ عـتـيـقَ أنْمَـاطٍ خُـدورا   وأظْهَـرنَ الكـداري والـعُـهـونَـا
عـلى الأحـداجِ واستشْعَـرْنَ رَيْـطاً   عِـراقـيًّـا وقـسـيًّـاً مَـصُـونَـا

وكذلك يصف عدي بن زيد خدور النساءو أنماطها :(٤٩٣) .

ثـانيـاتٌ قـطائِـفَ الخَـزِّ والـدِّيـ   ـبَـاجِ فـوقَ الخُـدُورِ والأنْمَـاطِ

وجاء النمط كذلك في شعر عمرو بن براقة الهمداني ، في سياق وصف المعركة ، وقد اضطرب أمر النساء الهاربات خوف السبي ، وطوحت الأنماط والطنافس :(٤٩٤) .

---

(٤٩٠) شعراء النصرانية ص ٤٠٤ .
(٤٩١) ديوان عبيد بن الأبرص ص ١٣٤ .
(٤٩٢) معجم البلدان : قسي .
(٤٩٣) ديوان عدى ص ١٣٨ .
(٤٩٤) قصائد جاهلية نادرة ص ١٠٣ .

كـأنَّ نِـسـاءَهُـمْ بَـقَـرٌ مِـرَاجٌ   خِـلالَ شَـقـائقٍ تَـطَأُ الـوحُـولا
بـكـلٍّ خَـبِـيـبَـةٍ ومجَـازِ عُـرْضٍ   تـرى نَمَـطا يُـطَوَّحُ أو خَمِـيـلا

ويصف المرار بن منقذ امرأة مترفة تسترخي على الأنماط ، بجسم ممتلىء ، كأنه منقطع كثيب :[495] .

ثـم تَـنْهَـدُّ عـلى أنْمَـاطِـهَـا   مثلَ مـا مـالَ كثيبٌ مُنْقَعِـرْ
عـبقَ الـعَـنْـبَـرُ والمِـسْـكُ بهـا   فهي صَفْـراءُ كَعـرُجُـونِ الـعُمُـرْ

ويلمح عمرو بن الأهتم الى أن الأنماط بُسُط المترفين الناعمين :[496] .

ولـو أنِّي أشـاءُ كـنَنْتُ جسـمي   وغَـاداني شِـواءٌ أو قَـدِيـرُ
ولا عَـبَـني عـلى الأنمـاطِ لُـعْسٌ   عـليهـنَّ المَـجَـاسِـدُ والحـريـرُ

وينظر النمر بن تولب في الديار التي غادرتها الحبيبة ، وسقتها الأمطار ونبتت فيها الأعشاب والزهور ، فتخيلها غطاء من أنماط المدائن :[497] .

وكـأنَّ أنْمَـاطَ المـدائـنِ وَسْـطَهـا   من نـور حَنْـوتهـا ومن جَـرْجَـارِهـا

وجاءت الأنماط في الحديث النبوي كذلك ، ففي حديث ان عمر : (أنه كان يجلِّل بُدْنَه الأنماط)[498] ، قال ابن الأثير : هي ضرب من البسط له خمل رقيق ، واحدها نمط[499] .

---

(٤٩٥) المفضليات ص ٩٢ .
(٤٩٦) المفضليات ص ٤١١ .
(٤٩٧) اللسان والتاج : حنا .
(٤٩٨) الموطأ : حج ١٤٦ ، البدن : جمع بدنة ، الناقة تنحر بمكة .
(٤٩٩) اللسان : نمط .

النِّيْم :

النِّيْم : القطيفة والفرو ، وقيل : الفرو القصير الى الصدر[٥٠٠] ، وقيل له (نِيْم) ، أي نصف فرو ، بالفارسية ، وقال رؤبة :[٥٠١] .

وقد أرى ذاكَ فلن يدُومَا يُكْسَيْنَ من لِينِ الشَّبابِ نِيْمَا

وقال جرير يهجو الأخطل :[٥٠٢] .

لَبِئْسَ الفَحْلُ ليلةَ أشْعَرَتْهُ عباءَتَها مرقَّعَةً بنِيْمِ

وقيل : النيم فرو يُسَوَّى من جلود الأرانب ، وهو غالي الثمن[٥٠٣] ، وقيل : النيم الفرو الخلق[٥٠٤] ، والنيم كذلك ، كل لين من ثوب أو عيش ، أنشد ابن بري للمرار بن سعيد :[٥٠٥] .

في ليلةٍ من ليالي القُرِّ شَاتِيَةٍ لا يُدْفِئُ الشيخَ من صُرَّادِها النِّيْمُ

وقالوا في بيت ذي الرمة :[٥٠٦] .

حتى انجلَى الليلُ عنَّا في مُلَمَّعَةٍ مثلِ الأديم لها من هَبْوَةٍ نِيْمُ

قيل : أراد بالنيم الفرو ، وقيل : أراد الدرج الذي في الرمال ، اذا جرت عليه الريح .

---

(٥٠٠) المخصص ٤ /٨١ ، والمعرب ص ٣٣٩ .
(٥٠١) المعرب ص ٣٣٩ واللسان : نوم ، ونسب البيت لأبي النجم أيضا .
(٥٠٢) المعرب ص ٣٣١ ، وديوان جرير ص ٤٠١ .
(٥٠٣) المعرب ص ٣٣٩ ، واللسان : نوم .
(٥٠٤) التلخيص ص ٢٠٨ وفيه : اذا كان الفرو مبطنا قيل له فروة .
(٥٠٥) اللسان : نوم .
(٥٠٦) اللسان : نوم .

الـــهِـــدْم :

الهِدْم : الثوب البـالي أو المرقـع ، أو خاص بكسـار الصوف ، الجمـع أهْدَام وهِدَام(٥٠٧) ، وقيل : هو الكساء الذي ضوعفت رقاعه ، وخص ابن الأعرابي به الكساء البالي من الصوف دون الثوب ، وقال أوس بن حجر :(٥٠٨) .

وذات هِـدْمٍ عَـارٍ نَـواشِـرُهـا تُـصْمِـتُ بـالمـاءِ تَـوْلَبـا جَـدِعـا

ويصف لبيد النسوة الفقيرات المرهقات المهزولات وهن يأوين الى الخيمة ، وعليهن خلقان رثة قصيرة ، كأنهن البلايا التي تربط عند قبور أصحابها :(٥٠٩) .

تـأوي الى الأطْـنَـابِ كـلُّ رَذِيَّـةٍ مـثـلُ البـليَّـةِ قـالصٌ أهْـدَامُـهـا

ووصف ابو دواد الايادي حوضا متهدما بأنه (أهدام) :(٥١٠) .

هَـرَقْتُ في حـوضـهِ صُفْنـاً ليشـرَبَـهُ في داثـرٍ خَـلَقِ الأعْـضَـادِ أهْـدَامِ

وفي حديث عمر : (وقفت عليه عجوزٌ عَشَمة بأهدامٍ) ، الأهدامَ الأخلاق من الثيـاب ، وهـدمت الثـوب ، اذا رقعتـه ، وفي حـديث عـلي : (لبِسْنـا أهـدامَ البِلَى)(٥١١) .

وشيخ هِدْم : على التشبيه بالثوب ، وكذلك يقال : خُفٌّ هِدْمٌ ومُهَدَّم ، مثل الثوب ، قال :(٥١٢) .

---

(٥٠٧) اللسان والقاموس : هدم .
(٥٠٨) ديوان أوس بن حجر ص ٥٥ ، واللسان : هدم .
(٥٠٩) ديوان لبيد ص ٣١٩ .
(٥١٠) شعر ابى داود ص ٣٣٤ ، واللسان : هدمٍ ، وانظر تهذيب الألفاظ ص ٥٢٢ ، قول الراجز :
أهدامُ خرقاءَ تَلاحي رَغْبَل
(٥١١) اللسان : هدم .
(٥١٢) اللسان : هدم .

عـلـيَّ خُـفَّـانِ مُـهَـدَّمـانِ مُـشْـتَـبِـهَـا الأنْـفِ مُـقَـعَّـمـانِ

وقال أبو سعيد : وهدَّم فلان ثوبه وردَّمه ، إذا رقَّعه[513] .

الـهِدْمِـل :

الهِدْمِل : الثوب الخَلَق كالهِدَمْل ، وهَدْمَلَ : خـرَّق ثيابـه[514] ، وقال تـأبط شرا :[515] .

ومَـرْقَـبـةٍ يـا أمَّ عـمـروٍ طِمِرَّةٍ مُـذَبْـذَبـةٍ فـوق المـراقب عَيْـطَلِ
نَهضْـتُ اليـهـا من جُـثـومٍ كـأنَّها عجـوزٌ عليها هِـدْمِلٌ ذاتُ خَيْعَـلِ

وجاء مقلوب الاسم (هِلْدِم) ، بمعنى الثوب الخلق الذي كثرت رقعه ، قال ابن سيده : الهِلْدِم الكساء المضاعف الرقاع ، وأنشد :[516] .

عـلـيـه مـن لِـبْـدِ الـزمـانِ هِـلْدِمُـهْ

الـهَلْـهَل :

الهَلْهَل : الثوب السخيف النسج ، وقد هَلْهَلَهُ النسـاج ، والرقيق من الشعـر والثوب[517] ، وثوب هَلٌّ ، وهَلْهَلٌ ، وهَلْهـال ، وهُلاهِـل ، ومُهَلْهَل : رقيق سخيف النسج ، وقد هلهل النساج الثوب ، اذ أرقّ نسجه وخففه ، والهَلْهَلَة : سُخْف النسج ، وثوب هلهل أيضا : ردىء النسج ، قال النابغة :[518] .

---

(٥١٣) اللسان : هدم .
(٥١٤) القاموس : هدمل .
(٥١٥) اللسان : هدمل .
(٥١٦) المخصص ٤ / ٩٤ .
(٥١٧) القاموس : هلل .
(٥١٨) ديوان النابغة ص ١٦٦ ، واللسان : هلل .

أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصِعُ

قال شمر : يقال ثوب مُلَهْلَه ومُهَلْهَل ومُنَهْنَه ، وأنشد :(٥١٩) .

ومَدَّ قُصَيٌّ وأبناؤه عليك الظِّلالَ مما هَلْهَلُوا

وقال ابن الأعرابي : ثوب لَهْلَه النسج ، أي رقيق ليس بكثيف ، وقال ابن السكيت : ثوب هَلْهَل وهَلْهَال رقيق النسج ، قال ابو علي : هو المتدارك النسج ، قالوا : هلهلت أدركه ، أي كدت أدركه ، وأنشد :(٥٢٠) .

هَلْهِلْ بكعبٍ بعدما رفعتْ فوقَ الجبينِ بساعدٍ فَعْمِ

قال ابن السكيت : ثوب مُلَهْلَه ، وملسلس ومسلسل ، وسخيف ، مثله(٥٢١) .

وقيل المُلَهْلَه من الدروع ، الحَسَنة النسج ، ليست بصفيقة ، ويقال : هي الواسعة الحَلَق(٥٢٢) . وامرأة هِلّ (بالكسر) : متفضلة في ثوب واحد(٥٢٣) ، قال :(٥٢٤) .

أَنَاةٌ تَزِينُ البيتَ إمَّا تلَبَّسَتْ وان قعدتْ هِلاً فأحْسِنْ بها هِلاً

الوَثْر :

الوَثْر : ثوب كالسراويل لا ساقي له ، وشبه صدار ، والوَثْر : نُقْبة من أدَم تُقَدُّ سيورا عرض السير منها أربع أصابع أو شبر ، أو سيور عريضة تلبسها الجارية الصغيرة

---

(٥١٩) المخصص ٤ / ٦٣ ، واللسان : هلل .
(٥٢٠) المخصص ٤ / ٦٣ .
(٥٢١) المخصص ٤ / ٦٣ .
(٥٢٢) اللسان : هلل .
(٥٢٣) القاموس : هلل .
(٥٢٤) المخصص ٤ / ٤٠ ، واللسان : هلل .

قبل أن تدرك[٥٢٥] ، وأنشد ابن الأعرابي :[٥٢٦] .

عَـلِقْـتُـهـا وهـي عـليـهـا وَثِـرْ
حـتى إذا مـا جُـعِلَـتْ في الخِـدِرْ
وأتْـلَعَـتْ بمـثـلِ جِـيْـدِ الـوَبِـرْ

وقال ابن الأعرابي مرة : وتلبسه أيضا وهي حائض ، وقيل : الوثر ، النقبة التي تلبس ، والمعنيان متقاربان ، قال : وهو الريط أيضا[٥٢٧] .

وجاءت كلمة (الأوْثَار) في شهر أبي دواد وهو شاعر قديم ، يشبه الثور الأبيض بالأوثار ، وعنى به الثوب الأبيض المحشو ، وقيل البرذعة :[٥٢٨] .

ومهاتين حـرس ورئال وشَبُـوبٌ كـأنَّـهُ أوْثَـارُ

الوِجَـــاح :

الـوِجَاح : السِـتْر[٥٢٩] ، وأوجـح البيت : سـتـرة ، قـال سـاعـدة بن جوءية :[٥٣٠] .

وقـد أشْهَـدُ البيتَ المُحَجَّـبَ زانَـهُ فِـراشٌ وخِـدْرٌ مـوجَـحٌ ولَـطَائِمُ

وقال القطامي :[٥٣١] .

لم يَـدَعِ الـثَّـلْجُ لهـم وِجَـاحَـا

---

(٥٢٥) اللسان والقاموس : وثر .
(٥٢٦) اللسان : وثر .
(٥٢٧) اللسان : وثر .
(٥٢٨) شعر أبي دواد ص ٣٢٠ .
(٥٢٩) الصحاح واللسان والقاموس : وجح .
(٥٣٠) اللسان : وجح .
(٥٣١) اللسان : وجح .

وفي التهذيب : الموجَحُ الكثيف الغليظ ، وثوب متين كثيف ، وثوب مُوْجَح : كثير الغزل كثيف ، وثوب وجيح وموجح : قوي ، وقيل : ضيق متين[٥٣٢] .

الـــوِرَاك :

الوِرَاك : ثوب يزين به المورك ، والمورك والموركة : قادمة الرحل والســرج ، والمِصْدَغة يتخذها الراكب تحت وِرْكه . والمِيْرَكة : تكون بين يدي الكُور ، يضع الراكب عليها رجله اذا أعيا[٥٣٣] ، والوراك : ثوب يزين به المورك ، وأكثر ما يكون من الحِبَرة ، والجمع وُرُك ، وأنشد :[٥٣٤] .

الا القُتُــود عـلى الأوْرَاكِ والــوَرَكِ

وفي حديث عمر رضي الله عنه : (أنه كان يَنْهَى أن يجعل في وِرَاك صليب) ، قال : الوراك : ثوب ينسج وحده يزين به الرحل ، وقيل هو النُّمْرُقة التي تلبس مقدم الرحل ثم تثني تحته[٥٣٥] ، وقيل : هي خرقة مزينة صغيرة تغطي الموركة ، وقال ابو عبيدة : الوِراك رَقْم يعلى الموركة ، ولها ذؤابة عهون ، قال : والمَوْرِكة حيث يَتَورَّك الـراكب على تيـك التي كأنها رفـادة من أدم ، يقال لهـا : موركـة ومورك ، قـال زهير :[٥٣٦] .

مُـقْــوَرَّة تَـتَــبــارَى لا شَــوَارَ لهــا الا القُــطُوعُ عـلى الأكــوارِ والــوُرُكُ

الـوِسَـــاد :

الوِسَاد والوِسَادة : المُتَّكـأ والمِخَدَّة ، والجمـع وُسُد ووسـائد[٥٣٧] ، وقـال ابن

---

(٥٣٢) اللسان : وجح .
(٥٣٣) القاموس : ورك .
(٥٣٤) اللسان : ورك .
(٥٣٥) اللسان : ورك .
(٥٣٦) ديوان زهير ص ١٦٨ ، واللسان : ورك .
(٥٣٧) القاموس : وسد .

سيده : الوساد المتكأ ، وقد توسد ووسده اياه فتوسد ، إذا جعله تحت رأسه ، قال أبو ذؤيب الهذلي :(٥٣٨) .

فكنتُ ذَنُوبَ البئرِ لمَّا تَوشَّلَتْ وسُرْبِلْتُ أكفاني ووُسِّدْتُ ساعدي

وقال خفاف بن ندبة يذكر طيف حبيبته ، الذي أتاه عند النوم وقد توسد وسادته :(٥٣٩)

ألا طَرَقتْ أسماءُ في غيرِ مَطْرَقِ وأنَّىٰ إذا حَلَّتْ بنجْرَانَ نلتقي
تجاوزتِ الأعراضَ حتى توسَّنَتْ وِسادي ببابٍ دونَ جِلْذَانَ مُغْلَقِ

والوسائد في شعر ابن مقبل تحف امرأة مترفة في خبائها ، وقد حفرت وليدتها نؤيا حول خبائها ، لئلا يصيب الماء خباء المرأة وفراشها :(٥٣٩ ً) .

قَدُّ الوليدةِ في صلفاءَ رابيةٍ حولَ الوسائدِ من بيضاءَ مِعْطَارِ

وقال الليث : يقال وسد فلان فلانا وسادة ، وتوسد وسادة ، اذا وضع رأسه عليها ، قال الشاعر :(٥٤٠) .

وَوَسَّدْتُ رأسي طِرْفِسَانًا مُنَخَّلا

والوساد : كل ما يوضع تحت الرأس ، وان كان من تراب أو حجارة ، قال سحيم عبد بني الحسحاس :(٥٤١) .

---

(٥٣٨) اللسان : وسد .
(٥٣٩) الأصمعيات ص ٢٢ .
(٥٣٩ء) ديوان ابن مقبل ص ١٠٢ .
(٥٤٠) المخصص ٤ / ٧٤ .
(٥٤١) ديوان سحيم ص ١٩ ـ ٢٠ ، واللسان : وسد .

وبِتْنَا وسِادَانَا الى عَلَجانةٍ وحِقْفٍ تَهاداهُ الرِّيَاحُ تَهَادِيَا
تُوَسِّدُني كَفَّاً وتُثْنِي بِمِعْصَمٍ عليَّ وتحوي رِجْلَها من ورائيا

ويقال للوسادة : إسادة ، كما قالوا للوشاح : إشاح . ووسد الأمر : أي أسند ، وفي الحديث : (إذا وُسِّد الأمر الى غير أهله فانتظر الساعة)[٥٤٢] ، أى أسند وجعل في غير أهله ، يعني إذا سُوِّد وُشِّرف غير المستحق للسيادة والشرف ، وقيل : هو من السيادة أي اذا وضعت وسادة المُلْك والأمر والنهي لغير مستحقها ، وتكون الى بمعنى اللام[٥٤٣] .

وكانت وسادة النبي صلى الله عليه وسلم ، من أدَم حشوها ليف ، قال أنس : (دخلت على النبي صلى الله عليه وسلم ، وتحت رأسه وِسادة من أدَم حشوها ليف)[٥٤٤] ، وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه : (أنه دخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاذا هو على حصير قد أثَّر في جنبه ، واذا تحت رأسه مِرْفَقة من أدم حشوها ليف)[٥٤٥] ، وكان عليه السلام يتكيء على وسادة ، فعن جابر بن سمرة قال : (رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم متكئاً على وسادة على يساره)[٥٤٦] .

الوِشَاح :

الوِشَاح : نسيج عريض من أديم ، يرصع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقيها ، وتوشحت المرأة : اذا لبست الوشاح[٥٤٧] ، وفي اللسان : الوشاح كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان ، مخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة

---

(٥٤٢) بخارى : علم ٢ ، وانظر ابن حنبل ٣ / ٣٦١ .
(٥٤٣) اللسان : وسد .
(٥٤٤) الوفا بأحوال المصطفى ٢ / ٥٥٩ ، وجامع الأصول ١٠ / ٦٩٢ .
(٥٤٥) الوفا ٢ / ٥٥٩ .
(٥٤٦) الوفا ٢ / ٥٥٩ .
(٥٤٧) الصحاح : وشح .

به[٥٤٨] ، وقال ابن سيده : التوشح أن يتشح بالثوب ثم يخرج طرفه الذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى ، ثم يعقد طرفيهما على صدره[٥٤٩] ، ومنه حديث المرأة السوداء التي تقول :

ويوم الوِشَاحِ من تَعَاجيبِ رَبِّنَا   على أنَّهُ من بلدةِ الكُفْرِ نَجَّاني

قال ابن الأثير : كان لقوم وشاح ففقدوه ، فاتهموها به ، وكانت الحدأة أخذته فألقته اليهم[٥٥٠] ، وقيل : لا يكون وشاحا حتى ينظم بلؤلؤ أو ودع[٥٥١] ، ومنه قول الشماخ :[٥٥٢]

تخَامَصُ عن برْدِ الوِشَاحِ اذا مشَتْ   تخامُصَ حافي الخيلِ في الأمْعَزِ الوَجِي

يقول : ان الودع يؤذيها ببرده فهي تتجافي عنه ، وقد شبه امرؤ القيس الثريا وسط السماء بالوشاح المفصل :[٥٥٣] .

إذا ما الثُّرَيَّا في السماءِ تعرَّضَتْ   تعرضَ أثناءِ الوِشَاحِ المفصَّلِ

وقال شاعر آخر يصف خصر امرأة :[٥٥٤] .

وتكسو الوِشاحَ الرخْصَ خصرا كأنَّهُ   إهَانٌ ذوى عن صفرةٍ فهو أخْلَقُ

---

(٥٤٨) اللسان والقاموس : وشح ، كرسان : اى نظهان .

(٥٤٩) المخصص ٤ / ٤٥ ، ٩٨ ، واللسان : وشح ، وقيل التوشح بالرداء مثل التأبط والاضطباع ، وهو ان يدخل الثوب من تحت يده اليمنى فيلقيه على منكبه الأيسر ، كما يفعل المحرم ، وكذلك الرجل يتوشح بحمائل سيفه ، فتقع الحمائل على عاتقه اليسرى ، وتكون اليمين مكشوفة .

(٥٥٠) اللسان : وشح ، والحديث فى البخارى : صلاة ٥٧ ، مناقب الأنصار ٢٦ .

(٥٥١) المخصص ٤ / ٩٨ .

(٥٥٢) المخصص ٤ / ٩٨ .

(٥٥٣) ديوان امرىء القيس ص ٣٩ .

(٥٥٤) المخصص ٤ / ٩٨ .

وقد تلبس المرأة وشاحين في آن واحد ، وكذلك يقول عروة بن حزام :(٥٥٥) .

كـأنَّ وِشَـاحيهـا إذا مـا ارتـدتْهُـمَا   وقـامـتْ عِنـانَـا مُـهْـرَةٍ سَلِسَـانِ

ويصف الأعشى خصر المرأة يجول عليه وشاحان فهو نحيل حين تتحرك :(٥٥٦)

يجـولُ وِشـاحـاهـا عـلى أخمصيهـا   إذا انفتـلتْ جـالا عليهـا يُجَلْجِـلُ

وكذلك هما في شعر ابن مقبل (ممن يجولُ وشاحاها إذا انصرفت)(٥٥٧) ، وصورة المرأة الممتلئة الجسم ، العظيمة الأرداف ، الدقيقة الخصر ، التي يجفو وشاحها عن خصرها فلا يمسه لدقته ، كثيرة في الشعر الجاهلي ، ومنها قول الأعشى :(٥٥٨) .

صِفْـرُ الوِشَـاحِ ومِلْءُ الـدِّرْعِ بَهْكَنَـةٌ   إذا تـأتّي يـكـادُ الخَصْرُ يَنْـخَـزِلُ

وفي شعر لبيد صورة متخيلة للوشاح ، فقد صور الأتن وهي عطشى ، فاقتحمت الماء ، وجاوزت الضحـل الى العميق ، فصار العـرمض والطحلب الأخضر عـلى جسمها كالوشاح والبريم :(٥٥٩) .

فلم تـرضَ ضَحْلَ المـاءِ حتى تمهَّـرتْ   وشِـاحُ لهـا من عَـرْمَضٍ وبَـرِيمُ

الوَصَائِل :

الوَصَائِل : ثياب مخططة يمانية(٥٦٠) ، وفي اللسان : الوصائـل ثياب يمـانية ،

---

(٥٥٥) النوادر ص ١٦١ ، وتزيين الأسواق ص ٧٨ .
(٥٥٦) ديوان الاعشى ص ٤٠٣ .
(٥٥٧) ديوان ابن مقبل ص ٣٧٩ .
(٥٥٨) ديوان الأعشى ص ١٠٥ ، وانظر كذلك : ابن مقبل ص ٣٥١ ، طرفة ص ١٨٩ ، قيس بن الخطيم ص ٢٣٢ ، علقمة ص ٦١ ، الأعشى ص ٤٠٧ وغير ذلك .
(٥٥٩) ديوان لبيد ص ٩٨ .
(٥٦٠) الصحاح والقاموس : وصل .

وقيل : ثياب حمر مخططة يمانية[٥٦١] ، وجاءت الوصائل في شعر لبيد ، يصف نساء مترفات ، عذارى ومتزوجات ، يرتدين الوصائل :[٥٦٢] .

يَرُضْنَ صِعَابَ الدُّرِّ في كل حِجَّةٍ ولو لم تكنْ أعناقُهنَّ عَوا
غَرائِرُ أبكارٌ عليها مَهابَةٌ وعُوْنٍ كِرامٍ يرتَدِينَ الوَصَائِلا

وتكون الوصائل حمراً ، كما نص صاحب اللسان « الوصائل البرود الحمر » ، واستشهد ببيت النابغة ، الذي يشبه فيه صغار الحيوانات عند الولادة ، تضطرب في السَّلَىٰ ، بالوصائل ، ويريد أن الأسلاء موشحة بالدم ، لأن الوصائل حمر مخططة :[٥٦٣] .

ويقذِفْنَ بالأولادِ في كلِّ منزلٍ تَشَحَّطُ في أسْلائِها كالوَصَائِلِ

وذكر النابغة الوصائل أيضا في سياق وصف نساء مترفات ، يرتدين الثياب الحمر ، وظهرت أكفهن من مفاتق أكمامها :[٥٦٤] .

بُرْزُ الأكُفِّ من الخِدَامِ خَوارِجٌ من فَرْجِ كلِّ وَصِيلَةٍ وإزارِ

وفي الحديث : (ان أول من كسا الكعبة كسوة كاملة تُبَّع ، كساها الأنطاع ، ثم كساها الوصائل ، أي حِبَرَ اليمن)[٥٦٥] .

الوَصْوَاص :

الوَصْواص : البرقع الصغير ، وبرقع وَصْواص : ضيق ، والوصاوص :

---

(٥٦١) اللسان : وصل .
(٥٦٢) ديوان لبيد ص ٢٤٣ .
(٥٦٣) ديوان النابغة ص ٢٠٠ .
(٥٦٤) ديوان النابغة ص ١٠٨ .
(٥٦٥) اللسان : وصل . بخارى : باب كسوة الكعبة ، حج ٤٨ .

مضايق مخارج عين البرقع ، والوصواص أيضا : خرق في الستر ونحوه على قدر العين ، ينظر منه ، قال أبو عبيد : اذا أدنت المرأة نقابها الى عينيها فتلك الوصوصة ، فان أنزلته دون ذلك الى المحجر ، فهو النقاب(٥٦٦) ، وقال الشاعر :(٥٦٧) .

في وَهَجَانٍ يَلِجُ الوَصَاوِصَا

وقال المثقب العبدي يصف النساء في الهوادج ، وهن ينظرن من خلال البراقع الصغار ، أو من خلال الستور :(٥٦٨) .

ظَهرنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ رَقْمًا ... وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ للعيونِ

والوصواص : البرقع الصغير العينين ، أنشدت امرأة في ابنتها :(٥٦٩) .

يا لَيْتَها قد لَبِسَتْ وَصْواصَا ... وعَلِقَتْ حاجِبَها تَنْمَاصَا

حتى يجيئُوا عُصَبًا حِرَاصَا ... وأرْقَصُوا من حولها القِلاصَا

فيجدوني حَكِرا حَيَّاصَا

ويقال : وصوصت الجارية ، إذا لم يُرَ من قناعها إلا عيناها ، قال الفراء : اذا أدنت المرأة نقابها الى عينيها فتلك الوصوصة ، قال الجوهري : التوصيص في الانتقاب مثل الترصيص(٥٧٠) وقال ابن دريد : هو من قولهم وصوص عينه ، صغرها ليستثبت(٥٧١) ، وقال ابو عبيد : الترصيص أن لا يُرى إلاّ عيناها ، وتميم

---

(٥٦٦) المخصص ٤ / ٣٩ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٤ ـ ٦٦٥ .

(٥٦٧) اللسان : وصص .

(٥٦٨) المفضليات ص ٢٨٩ ، والصحاح واللسان : وصص ، وفى رواية : أرين محاسنا وكنن أخرى .

(٥٦٩) تهذيب الألفاظ ص ٦٦٥ ، والشطر الأول فى اللسان : وصص .

(٥٧٠) المخصص ٤ / ٣٩ ، وفقه اللغة ص ١٩٥ ، والصحاح واللسان : وصص .

(٥٧١) المخصص ٤ /٣٩ .

تقول : هو التوصيص[٥٧٢] .

اليَلْمَــق :

اليَلْمَق : القَبَاء ، وأصله بالفارسية (يَلْمَهْ) ، قال ذو الرمة :[٥٧٣] .

تجلو البَــوارِقُ عــن مُجْــرَمِّــزٍ لَهِقٍ   كــأنَّــه مــتـقَــبِّي يَــلْمَـقٍ عَــزَبُ

وجمعه يلامق ، قال عمارة :[٥٧٤] .

كــأنَّمــا يمــشــينَ في الــيَــلامِــقِ

ويقول ابن مقبل في وصفه ثور الوحش :[٥٧٥] .

كــأنَّ مجُــوسِــيًّــا أتى دونَ ظِــلِّهــا   ومــاتَ النَّدَى من جـانبيـهِ فـأصْـرَمَـا

قال العسكري : أراد كأن الثور في بياضه مجوسي قام دون الشجرة ، وعليه يلمق أبيض ، والمجوس لم تزل تلبس الأقبية ، فشبه الثور بذلك[٥٧٦] .

اليُمْنَــة :

اليُمْنَـة ، واليَمْنَة (بضم اليـاء وفتحها) : ضـرب من برود اليمن ، قـال : (واليُمْنَةَ المُعَصَّبا) وأنشد ابن بري لأبي قردودة يرثي عمرو بن عمار الذي كان ينادم النعمان فعربد عليه يوما فقتله :[٥٧٧] .

---

(٥٧٢) المخصص ٤ / ٣٩ ، وتهذيب الألفاظ ص ٦٦٤

(٥٧٣) ديوان ذى الرمة ص ٢٨ ، والمعرب ص ٣٥٥ ، والمخصص ٤ /٨٦ ، واللسان : يلمق .

(٥٧٤) اللسان : يلمق .

(٥٧٥) ديوان ابن مقبل ص ٢٨٦ .

(٥٧٦) ديوان المعانى ص ٧٣٤ ، وديوان ابن مقبل ص ٢٨٦ .

(٥٧٧) معجم الشعراء ص ٥٩ ، وقصائد جاهلية نادرة ص ١٦٧ ، واللسان : يمن .

لـقــد نهيتُ ابـنَ عمَّــارٍ وقـلتُ لــه لا تقْــربَنْ أحمـرَ العينــينِ والشَّعَــرهْ
إنَّ المـلوكَ متى تـنــزلْ بســاحَـتِـهــمْ يـومـا تَـطِرْ بـكَ من نيــرانِهمْ شَـررهْ
يـا جَفْنَـةً كـإزاءِ الحـوضِ قــدهَدَمُوا ومَنْـطِقـا مثــلَ وَشْيِ اليُمْنَـةِ الحِبَــرَهْ

وكثيرا ما توصف اليمنة بأنها (سَحْق) وتشبه بها الأمور البالية كالديار وغيرها ، يقول ربيعة الأسدي :[٥٧٨] .

إنَّ المَــوَدَّةَ والهَــوَادةَ بــيــنــنــا خَـلَقٌ كسَـحْقِ اليُمْـنَــةِ المُنْـجَـابِ

ويشبـه سلامـة بن جندل الـرسومِ البـاليـة بـالثـوب الخلق البـالي من بـرود اليمن :[٥٧٩] .

ومــاذا تُـبَـكِّـي مـن رُســومٍ مُحِـيـلَةٍ خَــلاءٍ كـسَحْـقِ اليُمْنَــةِ المُتَمَــزِّقِ

ويذكر حميد بن ثور اليمنة ، من جملة ما أبلى من ثياب العمر :[٥٨٠]

لـكــلِّ دَهْــرٍ قــد لَبِسْــتُ أثْــوُبَــا مـن رَيْــطَةٍ والـيُـمْـنَــةِ المُـعَـصَّــبــا

وتشبه الخنساء الفرس الكميت باليمنة المطوية :[٥٨١] .

تحـتـكَ كـبْـدَاءُ كُـمَـيْــتٌ كـمـا أُدْرِجَ ثــوبُ الـيُـمْــنَــةِ الـطَّاوِيَــةْ

ويشبه عبيد بن الأبرص الديار العافية ، التي هطلت فيها الأمطار ، بسحيق اليمنة البالي :[٥٨٢] :

---

(٥٧٨) اللسان : يمن .
(٥٧٩) ديوان سلامة بن جندل ص ١٦٠ ، والأصمعيات ص ١٣٣ .
(٥٨٠) ديوان حميد بن ثور ص ٦١ .
(٥٨١) ديوان الخنساء ص ١٤٨ .
(٥٨٢) ديوان عبيد ص ١٠٨ .

يــا دارَ هنـدٍ عفَــاهـا كــلُّ هَــطَّالِ   بــالجَـوِّ مثــلَ سَحِيقِ اليُمْنَـةِ البَــالي

وكـانت الكعبة تكسى بحبـر اليمن وبرودهـا ذوات الحـواشي ، قـال قيس بن الخطيم ، في سياق قسمه بالله ذي المسجد الحرام :[٥٨٣] .

والــلهِ ذي المــســج حَــرَامِ ومــا   جُــلِّلَ مــن يُمْــنَــةٍ لهــا خُــنُــفُ
إنِّي لأهــواكِ غــيرَ ذي كَــذِبٍ   قــد شَـفَّ مني الأحـشــاءُ والشَّـغَفُ

وفي الحديث أن رَسول الله صلى الله عليه وسلم : (كُفِّنَ في يُمْنَة)[٥٨٤] .

---

(٥٨٣) ديوان قيس بن الخطيم ص ١١١ ، والأصمعيات ص ١٩٧ .
(٥٨٤) اللسان : يمن .

"Nothing brings me all things": the isolation of Timon in *Timon of Athens*

by A.M. Kinghorn

Timon of Athens (1) fits the mediaeval definition of tragedy as a fall from prosperity to wretchedness but not in the kathartic sense. It cannot be said to relieve or lift up the audience into any high emotional state, mainly because the spectators find it impossible to identify themselves with the central character, a misanthrope converted to that condition by worldly experience. The theme of the play is in fact misanthropy and **Timon** is a drama of disillusion, or rather a loss of illusion. Since it fails to inspire on the personal level (2) it is tempting to read it as a commentary upon the shattered idealism of the Italian Renaissance at its most fundamental, wherein a joy in life itself and a marvellous optimism gave European Man confidence and hope of realising perfection in this world, a sharp contrast to the attitudes of rejection encouraged by the monastics.

Shakespeare makes his audience see through the sham by holding up the symbol of Athens, the perfect city, on which Renaissance idealists desired to model their own urban society. He accomplishes this in the first two Acts but he with-holds this truth from Timon until Act III. What Shakespeare condemns, the "piety and fear" and the virtues of classical civilization as represented by Athenian society, is also the dream of Elizabethan London, which the playwright now mistrusts, possibly as a result of some personal experience. The romantic view of the city also condemned it along with all social systems, claiming that they constituted a self-perpetuating cycle of evil, constantly accelerating. Blake's poem "London" is a clear statement of this conviction

and although Shakespeare's opinion is not made nearly as definite, he does seem to be reaching towards just such a pessimistic conclusion in **Timon** and finally in **The Tempest.** (3) Timon's abandonment of society made him a pioneer of such alienation and even a prototype of modern prophets of doomsday.

However, Timon's reasons for misanthropy are really selfish; he is poor, without friends, and he takes the world's ingratitude upon his own head, arrogantly condemning all human culture. As a dramatic character he lacks humanity, emerging as a personification right from the start of the action. In Act I he is introduced as a familiar Renaissance figure, like Skelton's Magnificence, best by corrupt and sycophantic ministers. (4)

You see how all conditions, how all minds,
As well of glib and slippery creatures as
Of grave and austere quality, tender down
Their services to Lord Timon: his large fortune,
Upon his good and gractious nature hanging,
Subdues and properties to his love and tendance
All sorts of hearts: yes, from the glass-fac'd flatterer
To Apemantus, that few things loves better
Than to abhor himself even he drops down
The knee before him, and returns in peace
Most rich in Timon's nod

(I.i. 53-63)

explains the Poet to the Painter as they watch the Senators passing by.

Apemantus, appearing later in the same scene, is the dramatic medium through which Shakespeare makes the audience understand that Athens is corrupt:

TIM. Thou art proud, Apemantus.

APEM Of nothing so much as that I am not like Timon.

(ibid. 189-90)

but Timon disregards his advice. He is rich, prosperous, can afford to be generous, loves his fellows and assumes the role of the liberal Christian, free-giving and free-spending to the point of prodigality. Eventually he squanders his fortune, his outgoings exceed his income and the unpaid bills begin to mount up. By the end of Act I Timon's descent from riches to wretchedness is well under way and it is indeed only in this first scene that he is assured his charitable role in life. The audience watches him innocently playing the part of Lord Bountiful and listens to Apemantus's surly refusal to partake of the food at the lavish banquet, a common symbol of extravagance and the wasteful luxury of a "consumer" society.

APEM *I scorn thy meat; twould choke me, for I should ne'er flatter these, O you gods! What a number of men eats Timon, and he sees 'em not.*

(ibid.ii. 38-40) (5)

Timon, blind to all this, waxes rapturous because he has been given the opportunity to provide for his friends but his steward, the loyal Flavius, is anxious to speak to him. Timon puts him off and Flavius informs the audience in an aside that his master.

... commands us to provide, and give great gifts, And all out of an empty coffer.

(Ibid. II. 189-90)

The magnificent man is no longer magnificent, though he does not yet realise his position and even when he is confronted with the full knowledge of his immense debts he still believes that his friends will bail him out. First refusals do not daunt him and he makes excuses for the senators. Not until II, iv, after he has been denied by a succession of false friends, does Timon begin to reveal his disillusionment by raging at his servants. Even so, he still goes on trying to persuade the senators and former hangers-on to his purse-strings to help him in his new-found need. What he does is to hold another feast. This is a much more moderate one than that staged in the first Act, to say the least, for the dishes, when uncovered, prove to be full of warm water, which Timon throws in their faces with accompanying insults:

Live loath'd and long,
Most smiling, smooth, detested parasites,
Courteous destroyers, affable wolves, meek bears,
You fools of fortune, trencher friends, time's
Cap-and-knee slaves, vapours and minute-jacks!

(III,vi,89-93)

a diatribe followed by a curse on Athens for rejecting him, couched in extremely condemnatory terms. His change is extreme.

Burn house! Sink, Athens! Henceforth hated be
Of Timon, man and all humanity!

(Ibid., 100-101)

More than any other Shakespearean character Timon has a morbid hatred of mankind. (6) In his role of wealthy magnate, he is all generosity and wasteful liberality. Then, in self-imposed exile, he is found grabbing for roots and heaping curses on the whole human race. Apemantus is the cynical philosopher who mocks Timon when he is rich and when he is penniless. He asks Timon the same questions as Timon had asked him in Act I, i, quoted above, and receives the same answer as he had given Timon, whose circumstances have completely altered:

APEM *Art thou proud yet?*

TIM *Ay, that I am not thee.*

APEM *I, that I was*
No prodigal

(IV,iii,279-282)

and eventually they fall to cursing each other. Timon utters his speech about the corrupting power of gold and apostrophises the "sweet king-killer" and "bright defiler of Hymen's purest bed". Apemantus hears out his conclusion regarding approaching death in silence and finally leaves with a contemptuous parting shot, a devastating one-liner:

Live, and love thy misery!

(sc.cit., 398)

Timon's self-indulgence continues and his degeneration is marked for the audience by Flavius, who is appalled at his master's condition but is unable to lift him out of his misanthropic depression. Offering to help, he too is rejected. Act V brings back the Poet and the Painter, who get similar treatment when Timon suspects their motives. His excessive misanthropy has taken him over and when the Athenian senators arrive to speak to him on behalf of the city, with the aim of persuading him to go back and be reinstated with authority extending to absolute power to rid them of the upstart Alcibiades. Timon tells them that he does not care what happens to Athens and its population. His ironical claim to love his country encourages the senators to think that he may yet change his mind but in the end he merely invites anyone with ambitions to prevent Alcibiades's wrath to accept his (Timon's own) solution which is to hang himself on Timon's tree before he cuts it down. His final speech is a message to Athens:

Timon hath made his everlasting mansion
Upon the beached verge of the salt flood,
Who once a day with his embossed froth
The turbulent surge shall cover. Thither come
And let my grave-stone be your oracle.
Lips, let four words go by and language end:
What is amiss, plague and infection mend!
Graves only be men's works and death their gain,
Sun, hide they beams, Timon hath done his reign.

(V,i, 214-22)

and he retires to his cave to die. Though physically dead, Timon's curse is left on his grave-stone, proclaiming his misanthropy to posterity.

HERE LIES A WRETCHED CORSE, OF WRETCHED SOUL BEREFT: SEEK NOT MY NAME, AND PLAGUE CONSUME YOU WICKED CAITIFFS LEFT!

HERE LIE I, TIMON, WHO, ALIVE, ALL LIVING MEN DID HATE.

PASS BY AND CURSE THEY FILL, BUT PASS AND STAY NOT HERE THY GAIT.

Alcibiades calls it "rich conceit", and assurance that Timon has isloated himself to such an extent as to expect "vast Neptune" to weep forever on his grave, an eccentric kind of immortality, something like that expected by Hamlet when he makes his final request of Horatio to tell his story to the world — essentially a futile gesture in the face of destructive death. Lear attains a greater tranquillity. In **Timon** the audience are told that Alcibiades will restore the balance so that, in spite of Timon's curses, all will be well in Athens. In *King Lear* the **katharsis** induced is a by-product of the tragic action; peace comes when all passion is spent on the stage and the audience realises that hope exists in spite of the horrors. Timon's Athens is to be restored by political and military action.

Timon of Athens has never been a greatly-admired play and unstinting praise has been lacking until recently. However, generations of critics and editors have given it their attention. (7) Much of the discussion had centred on the "structure" or inter-relation of the parts of the play as they draw strength, in words and dramatic action, from the general character of the whole. Other matters investigated have included "meaning", that is to say, the dominant idea expressed by characterization or theme. Concensus of opinion holds that structure is poor, lacking in coherence between scenes, though the play does indeed possess a simple traditional classical unity of action conveying a central idea which shapes the structure itself, As noted previously, the romantics saw **Timon** as a study in idealism and its destruction, but nowadays it is tempting to regard the play as an experimental form designed to communicate a particular theme to an intellectual audience, probably drawn from the Inns-of-Court.

Timon was not originally divided into Acts and the 1623 Folio is continuous. Nicholas Rowe's 1709 edition of all the plays introduced the familiar five divisions. Following him, a succession of editors argued about the placing of the Acts and scenes until in 1768 Edward Capell settled the matter to the satisfaction of modern scholars. **Timon's** structural peculiarities were noted by most commentators, who suggested that the play was never finished, hence the lack of polish, or even that Shakespeare was mentally disturbed when he composed it. (8) Its date has never been convincingly set and years 1602-10 have been suggested. A later rather than an earlier date is preferred, and the play has affinities with **King Lear** rather than with **Othello** and **Macbeth,** having something of the character of myth, with focus on suffering beyond the domestic — though **Timon** never really succeeds in escaping from the purely personal predicament into which its central character falls.

As to meaning, the romantics read **Timon** as a morality play, one conveying a blatant warning against ostentatious liberality. Hazlitt interpreted Timon's character (which Johnson had thought much weaker than the accompanying moral lesson demanded) as that of a pure soul confronted by harsh materialism, a disappointed man in the romantic vein. Lamb held much the same view, while the poet Swinburne, though dismissing the play as unmaneageable, perceived Timon as a Christ-figure, a sacrificial victim to be highly regarded as an example of human conduct at its most admirable. Leigh Hunt, writing in **The Examiner** (9) refuted Johnson's argument, based upon the classical, or neo-classical dictum that **Timon of Athens** was "an imitation of ostentatious liberality designed to instruct". (10) Hunt thought the play's moral was that human nature would allow of no excess so that if a man sets out in this world with animal spirits which lead him to think too highly of it he is likely to be disappointed. If Timon's situation had been the result of ostentation only he would hardly have been so willing to borrow and to think that all his friends were as generous as himself. His misanthropy is really owed to an unexpected and extreme conviction of the hollowness of the human heart.

Johnson had taken the example of Timon's servants to illustrate the virtue in Timon, remarking that nothing but real virtue can be honoured by domestics and only impartial kindness can gain affection from dependents. But only one servant, Flavius, escapes Timon's curses and stands for the possible redemption of Athens. Fluchere, who pointed this out, described Timon as "the most openly declared, most categorical and universal misanthrope in the whole gallery of Shakespeare's malcontents" (11) and sums up the play as "going far beyond **King Lear** in its loud invective and the extraordinary power of its hate-theme". (12) Timon "is kindness personified but only at the beginning of the action, but as Bradley observed, all the drama's famous passages are curses. (13) It is not Timon's "virtue" that stands out but rather the relation between two varieties of excess — prodigality and cynicism, as perceived in one man whose fortune brought him ill-fortune. The theme revolves around Timon as a man stripped down to the condition of "primeval, individual man", as Una Ellis-Fermor pointed out. (14)

Ellis-Fermor, and several contemporary scholars, like Alexander and Honigmann, interpreted **Timon** as an experiment. In general, they argued that his play defined the theme touched on in **King Lear:** Shakespeare contemplated the destruction of all values and the return of chaos, a growth from Jacobean **ennui,** perhaps an extension of the poet's own mind, reaching out to attempt to express the inexpressible horror of utter corruption. As Ellis-Fermor puts it:

Beyond the dissolution of society, beyond that of nature's laws themselves, there remain deeper reaches of this experience in which the mind itself becomes a negation, emptied alike of properties and of cohesion.

The world-order is no longer evil. There is no longer
any discernible world-order. All is resolved into
disparate, warring elements. He (Timon) has attempted
to penetrate and analyse something beyond expression,
beyond what can be contained in the mind of man.
Chaos is come again. (15)

The attraction of **Timon** as a transformed morality had persisted in line with present-day condemnation of cold-hearted commercialism, such as Auden sees as denoting the modern world's purposes. Gold, a blatant symbol of the essence of social corruption made manifest, supports its own security by a heartless legality. Timon speaks with contempt of the power of this glittering metal to pervert individuals and professions — soldier, lawyer, even prostitute. Timandra and Phrynia, both whores, are the only female speaking parts and along with Alcibiades show themselves ready and eager to "do anything for gold". Gold here refers to the metal itself rather to its effects as a vehicle of bribery — a much starker image than Piers Plowman's Lady Meed, a general allegory of the power of the purse to subdue institutions and those claiming to uphold them.

Gold is not surprisingly assumed by Marxist critics to be the main idea in the play which for them shows forth the corruption of a civilization through greed and ingratitude so great as to make it unbearable for any one man. Marx himself quoted from **Timon** in his **Economic and Philosophical Manuscripts** (1844) in support of his own argument that money was a universal procurer of human beings and peoples. Shakespeare's Timon abhors it from his cave, exclaiming:

This yellow slave
Will knit and break religions, bless the accurs'd,
Make the hoar leprosy ador'd, place thieves
And give them title, knee and approbation
With senators on the bench. This is it
She, whom the spital-house and ulcerous sores
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To the April day again.

(IV, iii, 33-41)

Wolfgang Clemen relates the play's imagery to its dramatic action (16). Shakerspeare's method is to invoke new successions of images, especially after Timon is thrown back on his own resources and, like Lear, is illuminated by inner visions as the outer world is cut off, but where Lear stays in the drama's action, Timon is plucked out of it. Clemen points out that Timon's monologue outside the walls of Athens consists of eighteen consecutive exclamations, nearly all containing a fresh image. The bulk of his speeches thereafter is held together by images through which the audience may

understand his obsessions.

Clemen identifies several central themes in the image-chain, notably that of disease. He comments:

A wealth of maledictions invoking disease, plague-summoning curses and revolting images of sickness are spread over the last two acts (all the later tragedies show this). Shakespeare employed the symbol of disease for all conditions in which the natural, harmonious order of things had given place to unnaturalness, disorder and corruption. (17)

and he goes on to suggest a connection with the dramatist's own growing pessimism, thus harking back to the romantics' association of the Shakespeare canon with autobiography. Other scholars have picked out (as well as gold and diseases) e.g. Timon as the sun, beasts, organic nature, the earth. (18) One of these, Willard Farnham, traces beast imagery back through earlier sources in Lucan, Plutarch, and Renaissance authors. He concluded that Shakespeare enlarged onit tosuch an extent as to make human society appear to have "more of beasthood than manhood". (19) This is particularly true of the last two acts of **Timon,** when the glittering material symbols of riches (gold, jewels, goblets, gifts) are exchanged for the outcast's preferred world of nature and open-air life, seashore and cave.

All images in his first monologue (IV, i) are destructive of value. Worth is to be made worthless and positive social virtues are to turn into negative destructive forces. A healthy society is to become a sick one. Neo-classical and romantic critics and several of their present-day descendants sought absolute values in **Timon** but refused to consider the possibility that such values did not exist and that the only proper concept to apply was one of relativity. The existentialist view allies itself with Shakespeare in the common acceptance of life's meaninglessness. (20)

This makes the Self the prime source of futility, anxiety and frustration:

My long sickness
Of health and living now begins to mend
And nothing brings me all things

(V, i, 185-7)

a purely existential attitude, compelling the view that nothing is more real than nothing — a theme of **Hamlet, Lear** and **Macbeth** — a conviction which cannot lead the tragic hero beyond this world and denoting a state afflicting Hamlet with despair, overwhelming Lear and accepted as inevitable by Macbeth. The yawning gulf separating these outstanding individuals from the rest of their fellows is bridged only by

the ancient concept of loyalty, in, respectively, Horatio, Kent and in the case of **Macbeth,** by the concept itself since all other agencies, natural and supernatural have betrayed him. In Timon the touchstone is Flavius, as noted previously, rather than the cynic Apemantus, but Timon sends Flavius away, as he knows that even the value of loyalty has no ultimate value.

Imagery and theme studies (21) have led to more favourable opinions of **Timon** from which a recent school of critics has extracted a rich variety of meanings. Wilson Knight is one. He writes:

Shakespeare has transmitted through Timon his most cherished dream of human worth, stating that Promethean theme for which poetic genius, in every age, exists, recording that generous and golden overflow which meets in every eye, or seems to meet, disaster. **Timon of Athens** *measures the disparity between the great soul and his fellows. The human link proves false, snaps, and projects the superman on his way, friended by vast nature and the unknown. (22)*

and claims **Timon** as the most obviously prophetic of Shakespear's plays. Timon is deeply angered by human ingratitude and stands as a warm-hearted, generous individual, a naked prophet of social discontent and cosmic speculation in the wilds, who possesses gold dug from the earth. Knight, who as an orthodox Christian has to account for Timon's leap into the unknown, falls short of adopting a completely existentialist posture and talks of "vast nature and the unknown" in a teleological sense, thus avoiding any suggestion that anarchy might reign on both sides of the broken chain.

Shakespeare's last plays are fired by a poetic imagination of a kind quite distinct from the inspiration that begot the great tragedies. **Timon** is the first of the last and gains its effect mythopoetically. One critic, elaborating on this argument, compliments Shakespeare on the actual writing which is as powerful as anything in **Hamlet** or **Lear** — he refers to IV, iii and calls it "one of Shakespeare's showpieces" with the rest of the play not greatly inferior:

The poet's imagination is soaring higher and faster than ever. Not only in the matchless handling of imagery and rhythm, but in the choice of visual symbols, this play bridges the gap between the tragedies and the romances, between the greatness of **Macbeth** *and the greatness of* **The Tempest.** *(23)*

When Timon heaps curses on the Athenians and hopes for chaos, when

Degrees, observances, customs and laws
Decline to your confounding contraries
And let confusion live.

(IV, i,19-21)

he is not speaking like Wilson Knight's warm-hearted altruist, but rather in the language of a frustrated egomaniac who finds that he is not getting the immediate returns from his neighbours which he believes are his due. His subsequent encounters with humankind are either turned to suit his own self-indulgent misanthropy, as in the case of the two whores and the three thieves, or, if they are not inclined to add to the confusion, his desires for Athens and the world, disregarded. Alcibiades he hopes will sack the city as a simple act of revenge on the senators; Flavius, the one loyal soul, he regards doubtfully, apparently sorry that his servant is proving an exception to the general grounds for condemantion of mankind, then tells him to go, along with a piece of "Timonian" advice:

Go, live rich and happy,
But this condition'd: thou shalt build from men;
Hate all, curse all, show charity to none,
But let the famish'd flesh slide from the bone
Ere thou relieve the beggar. Give to dogs
What thou deniest to men; let prisons swallow 'em,
Debts wither 'em to nothing. Be men like blasted woods,
And may disease lick up their false bloods!
And so, farewell and thrive.

(IV, iii,533-42)

Alcibiades fights Timon's cause after his death but not with Timon's misanthropic motives. He calls Timon "noble" and it is clear that his own policy is to be conciliatory but firm:

Bring me into your city,
And I will use olive with my sword;
Make war breed peace; make peace stint war make each
Prescribe to other as each other's leech.

(V,iv,81-4)

an apparently hopeful, confident conclusion suggesting future harmony, a state invited by Shakespeare's later plays and most lucidly envisioned in **The Tempest.** (24)

NOTES

1. All quotations and textual references to **Timon of Athens** relate to the Arden edition, ed. H.J. Oliver (London 1969)

2. Yet Shakespeare lavished his resources on this play, as several contemporary critics have pointed out: (e.g. Henri Fluchere, Wolfagang Clemen, John Wain)

3. Though **The Tempest** is in the end a completely optimistic play, its form is that of a synoptic myth, involving disharmony which is ideally absorbed.

4. The concept is Aristotelian. In the **Nicomachean Ethics** Aristotle defined the Magnificent man as being "like a man of skill because he can see what is fitting, and can spend largely (i.e. liberally) in good taste". Magnificence means fitting expense on a huge scale, a virtue having wealth for its object. Chaucer refers to it in **The Parson's Tale.** Skelton's character starts as an embodiment of this virtue, which in Aristotle's terms had its origin in reason, so that subsequent unreasonable conduct brought punishment. Timon by the same definition is overdoing it and will inevitably finish in disaster. In neither Skelton's play nor in **Timon** is there any Greek sense of tragedy but whereas Skelton's protagonist is a wooden symbol, Shakespeare invests Timon with a certain sympathy.

5. Timon's banquet speech does not address itself directly to the audience. Apemantus at the lower end of the table disassociates himself from the feasters and by the use of proverb and wordplay Shakespeare draws the audience into the action. As one critic observes, "Tragic heroes like Timon stand high in the list of Shakespeare's most punning characters! a list headed, as one might expect, by Hamlet." (M.M. Mahood, **Shakespeare's Wordplay,** (London 1968,) 166), though it must be said that Timon is not a "tragic hero" in the Hamlet category.

6. Although Timon was a stock exponent of misanthropy in Shakespeare's time, the dramatist did not draw on many obvious sources. He knew North's (Plutarch's) sketch of the historical Timon in his **Life of Antony,** possibly of Painter's **Life of Alcibiades,** the only two accounts in English, and one or two stage comedies involving Timon. But Timon was very well known to the Elizabethans (Lyly, Mulcaster, Greene, Spenser, Nash, Lodge, Dekker and anonymous writers all refer to him). Shakespeare mentions Timon in **Love's Labour's Lost,** (IV,iii,170)

7. See Francelsa Butler, **The Strange Critical Fortunes of Shakespeare's Timon of Athens** (Iowa 1966) for a detailed historical account of opinions on the play from the 18th century onwards.

8. A useful reference is Ernest Hunter Wright, **The Authorship of Timon of Athens** (New York 1910). In 1937 Una Ellis-Fermor advanced the theory of unfinished authorship in "Some Recent Research in Shakespeare's Imagery" **(Shakespeare Association Papers** (London 1937), 27

9. Lawrence Houston Houtchens & Caroline Washburn edd., *Leigh Hunt's* **Dramatic Criticism 1808-1831** (New York 1949), 134

10. In his edition of **Works of William Shakespeare** (1755), VI, 231

11. Henri Fluchere, **Shakespeare,** trans. Guy Hamilton (London 1967), 249

12. **ibid,** 252

13. Henry Bradley, **Shakespearean Tragedy** (London 1932), 246

14. In **The Jacobean Drama, and Interpretation,** (London 1965), 265.

15. **ibid.,** 265-6

16. In **The Development of Shakespeare's Imagery** (London, 1953), 168-76

17. **ibid.,** 172-3

18. E.g. John Holloway, **The Story of the Night** (London 1961), 131-3; Irving Ribner, **Patterns in Shakespearean Tragedy,** (New York 1960), 140-156: Willard Farnham, **Shakespeare's Tragic Frontier: the World of the Final Tragedies,** (Berkeley & Los Angeles 1950), 39-77; William Empson, **The Structure of Complex Words,** (London 1951), viii.

19. Farnham, **op.cit,** 77

20. See Walter Kaufman, **From Shakespeare to Existentialism** (New York 1960)

21. The ancestor of image-study is Robert Gould's **The Play-House** (1685) in which he speaks of "vast images of they unbounded mind" in **Timon of Athens, King Lear** and **The Tempest.** William Warburton (1747) showed interest in the consistency of Shakespeare's images and related it to the Elizabethan liking for plays on words. Caroline Spurgeon commented on recurrent association to **Timon** in **Sheakespeare's Imagery and what it Tells Us,** (Cambridge 1935) 198-9.

22. **Shakespeare and Religion** (London 1967), 211-21 Like Jonson's **Volpone** and **Alchemist, Timon** is about money. Gold symbolizes both love and hate, a facing-both-ways allegory.

23. John Wain, **The Living World of Shakespeare's Plays** (London 1980), 193

24. It should be noted that the positive admiration expressed during the first quarter of the 18th century was shallow and short-lived since the apparent advantages of those cities could not be realised in the modern world, certainly not in the worlds of Shakespeare and subsequently of Blake, where squalor and degradation outfaced any attempts to re-model cities on classical lines (Edinburgh and Bath proved to be the only successful examples of neo-classicism in architectural practice). Shakespear's hopes had even less of a foundation than those of the Augustans. His use of Athens had in it a strong element of irony, like the concept of Prospero's magic island. (cf.n.3. **supra.)**

Man and the Divine: Religious Concerns in Wilder's Early Dramatic Works

Ahmad Ramez Kutrieh

Thornton Niven Wilder's early dramatic works display a keen interest in free artistic expression not yet tempered by the theatricality of his later plays. These plays clearly demonstrate Wilder's search for the right form, and show him to be motivated by a desire to express man's spiritual state. Wilder published numerous works, winning many awards and world-wide acclaim. However, this study will consider only his early dramatic work and follow the development of a major concern of his: explaining life in order to give a sense of the unity of the universe and to fashion an adjustment between the physical world and the transcendent, the here and the hereafter, the human and the divine.

His education and family background suggest a rationale for his artistic stance. He was born in 1897 to a religious family: the father, a devout Congregationalist whom Wilder described as a very strict Calvinist; and the mother, a daughter of a Presbyterian minister. For a time while his family was in China, he attended an English missionary school at Chefoo as a boarding student. Later, upon the insistence of his father who wanted him to attend a college that would provide a proper spiritual atmosphere, Wilder went to Oberline College "... at a time when the classroom and student life carried a good deal of the pious didacticism which would be called now Protestantism." (Cowley, 1958: 104; also Isabel Wilder, 1977: ix-x) He stayed there for two years then transferred

to Yale where he graduated in 1920. During his stay at Yale, he published several one-act short plays and a single longer play, **The Trumpet Shall Sound,** in the school's literary magazine. He was teaching French in New Jersey when he published **The Bridge of San Luis Rey,** a novel which won him the Pulitzer Prize for 1928. Later that year, encouraged by his success, he published a volume gathered from his very earliest works, a collection of short plays, **The Angel That Troubled the Waters.** Wilder published another collection of plays in 1931, **The Long Christmas Dinner,** after his third novel, **The Woman of Andros,** prompted vehement criticism. The last play in the collection shows a maturing writer who exhibits an imaginative understanding of his craft. It marks the end of training and the beginning of genuine dramatic productivity.

When **The Angel That Troubled the Waters and Other Plays** appeared, Bernard Grebanier thought the publication was justified by what he considered a brilliant introduction that displayed "acute self-knowledge," yet he dismissed the plays as not plays at all but rather works in which he discerned "a deeply earnest concern with moral values (without didacticism or unction)." (Grebanier, 1964: 11). Michael Gold poked fun at what he judged to be Wilder's simplicity in thinking the revival of religion a matter of rhetoric, then moved on to describe the plays as "pretty, tinkling, little three-minute playlets. These are on the most erudite and esoteric themes one could ever imagine." Gold then described the "garden" cultivated by Wilder as a "museum" with devitalized air in which "move the wan ghosts he has called up, each in 'romantic' costume. It is an historic junkshop over which our author presides." (Gold, 1930: 266)

The plays did not fare much better in the opinion of other critics. St. John Adcock described them as full of "the grotesquerie, allegory, mysticism, the bizarre poetry of thought and emotion that went to the making of the old moralities and miracle plays of the Middle Age." (Adcock, 1929: 318) Donald Haberman refused to consider them plays: "They are in the exegetical tradition of the Protestant sermon which takes a biblical text and then expounds upon it, examining some of its implications for the Christian life." (Haberman, 1967: 28)

Though these critical views, taken together, accurately describe many aspects of Wilder's early plays, several works remain interesting enough to warrant a recent production on public television. In them, we see Wilder initially observing the relationships between man and man, and man and the divine. He then asserts, with the optimistic enthusiasm of a young idealist, that there exist "higher laws" which men do not follow or even see. Consequently, he feels duty bound to point out these laws. In addition, we see the young Wilder attempting to ally himself with the great playwrights' tradition by assimilating whatever he thinks to be the best from his readings. The plays are, in Wilder's words, "full of allusions" to his wide readings, at the time, in the Bible, the classics, and Romantic and Victorian poets. (Wilder, 1928: xiv) The plays, as a result, seem eclectic in nature. Lacking a distinctive stance, they instead reveal a writer attempting to reconcile the new ideas he is encountering and accepting with his

conservative background.

One can see this eclecticism in the plays as well as in the Preface of the volume. There, taking a hint from Emerson's definition of the poet, Wilder describes the artist as

One who knows how life should be lived at its best and is always aware of how badly he is doing it. An Artist is one who knows he is failing in living and feeds his remorse by making something fair, and a layman is consoled by his success in golf, or in love, or in business. (Wilder, 1928: xi-xii)

The denial of the possibility of achieving successful perfect earthly living suggests a denial of the existence of absolutes on earth. Wilder suggests, instead, the existence of absolute ideas which the artist alone can perceive.

The scene in **Nascunter Poetae** is a world of pale blues and greens, where women instruct a boy chosen to be an artist. After the first woman gives him the necessary gifts of pride and joy, the boy becomes impatient to live. However, he trembles his way off the stage when the second woman gives him the necessary dark gifts of an artist: a staff that signifies the journey he will have to take all his life, since he will be homeless, and a crystal that will allow him to see beyond the confinement of the life of ordinary men, yet will deprive him of peace since he will see laughter and misery in the same day, the trivial and the divine in the same hour. His appointed task: give voice to this life of man and mark its meaning.

Wilder, in **Centurus,** seems literally to be trying to dramatize an aspect of Plato's theory wherein ideas are eternal, perfect, and changeless entities found outside time and place. In this play, Shelley appears before the performance of Ibsen's **The Master Builder** to claim the play as his own. Asserting that on the night before his drowning he composed a poem, "The Death of Centaur," he pleads that he did not have time to put it on paper. Ibsen answers by saying that the "poem hung for a while above the Mediterranean, and then drifted up toward the Tyrol and I caught it and wrote it down." (Wilder, 1928: 86)

Wilder originally called the collection **Three-Minute Plays for Three Persons,** but these "plays" are not suitable for presentation on stage. In length, they vary between thirty and one-hundred lines. Non-realistic, both in technique and style, they almost all deal with ecumenical themes reflecting Wilder's readings and giving the impression that he wrote them as fantasies. Later in his career, Wilder reminisced about this early period:

I think of myself as having been--right up to and

through my college years--a sort of sleepwalker.
I was not a dreamer, but a muser and
self-amuser....My head has always seemed to me to
be like a brightly lighted room, full of the most
delightful objects, or perhaps I should say,
filled with tables on which are set up the most
engrossing games. (Cowley, 1958: 106)

And indeed the early plays have a touch of the mystical about them, for they attempt to intimate insights into sacred mysteries, to express a detachment from material concerns; yet, at the same time, because of their compression, they remain somewhat mysterious, esoteric and visionary.

Borrowing its title and plot from a poem by Browning, "Child Roland to the Dark Tower Came," presents Child Roland, a knight, trying to get into a dark tower to get help for his wounds. We know no more about the tower than what the knight says.

I know your name! All my life I have heard of this
tower. They say that on the outside you are dark
and unlovely, but that within every hero stands
with his fellows and the great queens step proudly
on the stairs. (Wilder, 1928: 78)

The girls inside refuse to open the door until Roland is dying. Opening the door, one of the girls says, "Take courage, high heart. How slow you have been to believe well of us. You gave us such little thought while living that we have made this delay at your death." (Wilder, 1928: 79) Browning refused to explain his poem and claimed that he wrote it with no conscious intention, that it came upon him as a dream and that he did not know what he meant by it beyond that. Like Browning's poem, Wilder's play cannot be assigned any kind of ethical meaning.

Another play, **Brother Fire,** reveals the same kind of mystical quality. A mother and her daughter invite Brother Francis for supper in a hut in the northern mountains of Italy. The Brother tells the little girl his fantasies about Brother Wind, Sister Rain and Brother Fire whom he loves:

I know that there is a flame to burn all evil in
the Lake of the Damned. I do not speak of them
now,--but I know also that Fire is at all times
useful to the great Blessed. It surrounds them
and they dwell in It. (Wilder, 1928: 48)

The play has a dream-like quality that attempts to communicate a feeling of something uncommunicable, a perception beyond the range of human experience.

The plays, in addition, have romantic traits. The characters resemble an assembly of exotic figures from the far away in time and place. This romanticism becomes most evident in the treatment of the love theme. **The Penny That Beauty Spent,** set in a jeweler's shop in Paris, features a dancer who comes with her husband to claim the present the king ordered for her after watching her performance. The dancer wants the gift for her husband but the jeweler says that she must get it herself because the king has "chosen" her. Because of the love she bears her husband she refuses to accept the jeweler's words. She becomes violent, threatens to scratch the king's eyes out, and emphatically affirms that her husband will have the present against the will of Versailles. In another play, **The Message and Jehanne,** set in a goldsmith's shop in Renaissance Paris, a ring delivered to a young lady has an inscription in it that convinces her to run away from her parents and from a marriage they have planned for her, in order to marry a student who loves her. The inscription reads, "As the hermit his twilight, the countryman his holiday, the worshiper his peace, so do I love thee." (Wilder, 1928: 71)

In both plays, the characters are bound by a powerful, beautiful and spiritual force: love, which as the basic system of faith, in both instances, dictates a clear moral stand. In **Fanny Otcott** this system comes closer to the heart of the play. An Irish actress, her black boy attendant and a former lover of hers, a Bishop, constitute the cast. The Bishop comes to tell Fanny that their affair remained a distressing spot in his consciousness and that he wants to make a public confession of their "sin." Fanny rebukes him saying that she never considered their love a sin, that "that year and my playing Faizella will bring troops of Angels to welcome me to Paradise." (Wilder, 1928: 39) To her and to Wilder the Bishop must have "learned long names from books and heard great many sneers from women as old as myself. You have borrowed your ideas from those who have never begun to live and dare not." (Wilder, 1928: 38)

Fanny's last statement reflects what Wilder, in the Preface to his book, clearly declares to be his objectives as a writer:

Almost all the plays in this book are religious, but religious in that dilute fashion that is a believer's concession to a contemporary standard of good manners. . . . It is the kind of work that I would like to do well. . . . I hope, through many mistakes, to discover the spirit that is not unequal to the elevation of the great religious themes, yet which does not fall into a repellent didacticism.

Wilder adds that the schoolmaster in him sees the Christian tradition "made repugnant to the new generations by reason of the diction in which it is expressed... The revival of religion is almost a matter of rhetoric." (Wilder, 1928: xv-xvi)

Wilder attempts to answer his own call for the revival of religion through a new description of old dogmas--though not for an outright reinterpretation--to fit the conditions of life and people of the day. This can be seen in almost all the plays of this first collection of his. However, one can also see that he could not follow his own advice to stay away from the didactic. 1

Prosperina and the Devil which Wilder described as one play of a series that was meant to illustrate the history of the stage, presents a puppet-show in Venice, 1640 A.D. The spoken lines are fewer in number and less important than the stage directions. Two manipulators mix the puppets and their roles. As a result, we see Christian and mythological figures mingling together. Thus, Wilder draws attention to the fact that Christian and mythological characters interacted in the theatre of the seventeenth century and he goes further to suggest that the myths of Greece and Rome still exist but in different form. This play teaches history, not morality, but the rest of the plays in the volume do try to point out moral lessons, often, without much subtlety.

The Angel on the Ship takes as its topic man's insolence towards the divine. Three characters on a raft -- what was left of their ship -- attend to the figurehead of the ship and begin treating it as a god. They start praying, confessing their sins and asking for help of this god. But this does not last long, for as soon as a ship appears on the horizon, they toss the god they erected overboard. In **Leviathan,** a mermaid discovers the soul to be the most precious thing a human being owns. She asks a prince floating on what remains of his ship to lend her his soul. He tries to explain the impossibility of her request only to make her angry enough to drown him. After his death, she discovers that the prince lacks something which she was not able to see. At this point she ponders, "Perhaps it is better, although your body has passed to Leviathan, still have another part of you somewhere about the world." (Wilder, 1928: 96)

The foolish egotism of human beings clinging to their identities even after the Day of Judgment becomes clear in **And the Sea Shall Give up Its Dead.** Here we are supposed to see three spirits rising from the bottom of the sea. In their conversation they relate how they were trying to cleanse themselves from their self-awareness throughout the years since they had drowned. However, they panic at the end of the play when they realize that they will lose their identities very shortly and be reduced to their "quintessential matter." But their panic does not help, for "the souls divested of all identification have tumbled, like falling stars into the blaze of unity." (Wilder, 1928: 103) This last idea forshadows the idea of one of Wilder's later characters who states that we live in the mind of God.

In **Now the Servant's Name was Malchus,** "Our Lord" listens to Gabriel who submits petitions from human beings when Malchus comes in to request the eradication of his name from the Bible. Malchus complains that he feels ridiculous whenever someone on earth reads the story in the Bible about the cutting of his ear.

The rejoinder comes that many on earth feel that he appears

ridiculous too because I suffered from the delusion that after my death I could be useful to men... My promises were so vast that I am either divine or ridiculous. (Pause) Malchus, will you stay and be ridiculous with me?

Malchus agrees and adds that the book mentions the wrong ear, to which Christ replies that the book also has some untrue things about him. (Wilder, 1928: 112) The moral seems obvious.

Leaving the moral to the last lines of the play, in **Mozart and the Grey Steward,** Wilder employs a fable which claims that Death commissioned Mozart to write a requiem for the poor millions who die unnoticed. Mozart hesitates consequently, the Gray Steward, Death, takes him and points out the moral of the play: "Know henceforth that only he who has killed the leper can enter the kingdom of Art." (Wilder, 1928: 125) The substitution of "Heaven" by "Art" seems to be an attempt to revive religion through rhetoric, while, at the same time, charging artists with the task of reviving religion.

The last three plays present specifically Christian ideas and like **The Servant's Name was Malchus,** they appear to borrow the form of the Medieval mystery play. **Hast Thou Considered My Servant Job** presents the argument between Satan and Christ over their respective knowledge of the human heart. Satan initially boasts of his influence over Judas. However, Christ confounds Satan when, through his mercy, Christ wins Judas over. Judas subsequently curses Satan from eternity to eternity. The third play, **The Flight Into Egypt** teaches us to abandon our doubts and to have faith in God. The play presents "Our Lady" with a child on a donkey, Hepzibah, accompanied by an old man, "St. Joseph." Hepizbah does most of the talking. Asserting the necessity for reason even in faith.

Of course, your child is dearer to you than others, but, theologically speaking, *there's no possible reason why you should escape safely into Egypt while others be put to the sword, as the Authorized Version has it. When the Messiah comes, these things will be made clear, but until then I intend to exercise my reasoning faculty. (Wilder, 1928: 139-140)*

Reminded that the child is the Messiah, Hepzibah runs faster declaring "Lord, what a donkey I was to be arguing about reason while my Lord was in danger." He inquires of faith and reason only to be answered, "Dear Hepzibah, perhaps some day. For the present just do as I do and bear your master on." (Wilder, 1928: 140-141)

The last play, **The Angel That Troubled the Waters,** deals with the Christian paradox of power through suffering. The angel that touches the water in order to heal invalids bathing in it, refuses the requests of a doctor who asks to be healed so that he can in turn help. The angel reasons,

Without your wounds where would your power be? It is your very remorse that makes your voice tremble into the hearts of men... In Love's service only the wounded soldiers can serve. (Wilder, 1928: 149)

Again, another substitution of words appears, "God" by "Love."

In addition to the short plays, Wilder's first long play, **The Trumpet Shall Sound,** (Wilder, 1919-1920) must be mentioned in this discussion of his "undergraduate" work. This play appeared serially in **The Yale Literary Magazine** while Wilder was still a student. Other than the one failing performance by the American Reportory Theatre in 1926, the first performance of any of his works, this play remained neglected by critics and by Wilder who did not make any effort to publish it again. **The Trumpet Shall Sound** exposes Wilder's unripened artistry. Its allegory mars and dulls this play about judgment, justice, and mercy. The action takes place in the great drawing-room of Peter Magnus' New York mansion in the Fall of 1871. When the old faithful butler of the house dies, the rest of the servants, Sarah, a housekeeper, Flora, a housemaid, and Flora's brother, contemplate using the mansion as a boarding-house to make money while the owner remains in California. Because she wants to follow the example of the butler who got "more than money" for his faithfulness, Sarah hesitates to comply with Flora's wishes. The caretaker who comes to get the body of the butler gives the servants advice and a warning:

You've got an easy life holding these here floors down. But keep your heads. Don't let the master of the house come back and catch you at a high jinx! We know not the day nor the hour. Like a thief in the night. The Trumpet Shall Sound. (Wilder, 1919-1920: 16)

This and the unseen picture of the owner on the fourth wall, which Flora describes as staring and watching her, lead us to believe that Peter Magnus, mark the name too, represents Christ. Flora reserves the big room for her lover while renting the rest of the rooms to a "silent and furtive crowd... the halt, the deaf, the dumb and the blind." (Wilder, 1919-1920: 26) Flora's lover Carlo, a sailor, comes to visit her — we discover that Carlo does not love Flora, but to be able to use her, consents to marriage in a mysterious though touching ceremony which Flora performs. Meanwhile, the furnace in the house produces smoke instead of heat. The cold combined with smoke suggest Milton's hell and we are to understand that each of the characters waits in his hell for

the repair promised at midnight when Magnus returns and arranges for his judgment. Magnus summons all the guests to tell them that as owner of the house he forgives them:

I am the only person injured by your intrusion and
I forgive it you. As far as living in the house
is concerned, you are absolved, -- but there are
others among you who I can forgive but not
absolve, -- the thievish, the fraudulent, the
blasphemers, and the filth. (Wilder, 1919-1920: 198)

From this point on, the scene becomes somewhat incongruous with what has gone before and with what the audience has been led to expect. The roomers shift their culpability on to Flora who accepts it, taking all the blame on herself, thus making the forgiveness of Magnus possible. He sends them away forgiven. Magnus commends Carlo because he repudiated Flora during the marriage ceremony which Magnus considered a degradation of the marriage sacrament. But the marriage scene remains one of the most touching scenes of the play. More puzzling still, Magnus treats a prostitute rudely asking her to leave immediately for, according to him, people like her "bring empires to decay." (Wilder, 1919-1920: 202) One remembers Christ acting differently on a similar occasion. Sentenced to prison, Flora manages to commit suicide to escape that fate. Magnus' harsh words end the play. "Ah, Well! So pleasure will be paid!" (Wilder, 1919-1920: 207) However, one cannot forget the fact that Flora was willing to take the sins of the roomers on her and in doing so acted in the true Christian tradition.

The allegory does not accept a consistent interpretation. Wilder does not leave any doubt in the minds of his audience that Magnus represents Christ. Yet Magnus does not forgive Flora who took in the afflicted roomers, and thus acted as a true Christian should. The play leaves the reader puzzled whether to take Magnus as an embodiment of Christ's mercy or to see in him man's limited ability to judge. It is interesting to note that Wilder left this play unpublished a second time.

Three years elapsed before Wilder published his second collection of one-act plays, **The Long Christmas Dinner and Other One Act Plays.** (Wilder, 1931) This volume presents a "graduating" artist capable of writing theatrical and actable plays, in contrast with the previous unpresentable ones. The characters seem realistic and individualized while the approach to plotting, in some of these plays at least, appears conventional. Significantly, Wilder abandoned his bluntly religious preaching. Nevertheless, he remains concerned with the life of man and his relationship to ultimate realities.

The plays show a writer who no longer sees everything from the point of view of reviving religion, nor a Christian teacher expounding dogmas; yet the humanist

emerges — a playwright who tries to explain the best way to live, to teach how life should be lived, and to evoke a religious feeling in his audience. In their form and in their ideas, these plays were according to Malcolm Goldstein, "Wilder's most important original work up to the date of their publication." (Goldstein, 1965: 74)

The six plays in the volume are not of the same caliber. **Such Things Only Happen in Books** can be dismissed as only an exercise. In fact, Wilder did not include it in the second edition of the volume. Though theatrical, the play does not say anything of significance. A writer tells his wife that in real life there are no plots, no such things as murderers coming back to the scene of their crime, no maids feeding strange people in the kitchen, or married women of thirty-five taking lovers. As the play unfolds we discover all these things happening in the writer's own house without his knowledge.

Suggesting that people do not appreciate their ordinary lives, a theme that will be of major concern to Wilder in his later work, **Queens of France** presents emotion-thirsty women in 1869 New Orleans hoaxed by a lawyer claiming to be the representative of a historical society in Paris. The lawyer manages to convince each of these women to be the sole real heiress to the French throne, and that this can be proven only after they purchase some documents. One of the "queens" — a teacher who runs out of money — elicits sympathy and draws attention to Wilder's theme. Mentioning the dream she was living in, she says "It was so beautiful while it lasted. It made even school-teaching a pleasure." (Wilder, 1931: 45-46)

Wilder returns to the love theme in **Love and How to Cure It.** A medical student, madly in love with a young dancer who does not share nor appreciate his feelings, threatens to kill the girl, then to kill himself. However, when a clown tells the story of the selfless love his wife bore him, the lover decides to abandon his plans and the girl. That love must be spiritual and selfless comes across only as a hint of the theme. This is partially accomplished by depicting individualized characters involved in concrete action; their portrayal helps remove the "moral" to the background.

The rest of the plays do not use conventional plots and they present characters that resemble types though they avoid overt preaching. In **The Happy Journey to Trenton and Camden, The Long Christmas Dinner,** and **Pullman Car Hiawatha,** Wilder displays new insights into life and the dramatic art by manipulating the conventions of time, place and the box-set, and by emphasizing the matters of everyday life; as a result, the audience achieves an insight of its own: to discover the important matters of life. In these three plays and in his following major plays, Wilder's underlying framework resembles that of the Medieval age morality play. By telescoping time, characters can journey through it physically and spiritually. Morality plays present the life of man as a progression from childhood to maturity then to old age and death. Thus, man's life is followed, his follies traced and his salvation or condemnation depicted using the simplest kind of plot.

Using recurring incidents on stage, the cyclical form of **The Long Christmas Dinner** suggests man's relationship with a superior power and law and life's patterns that would lead to better lives when perceived. Over a period of thirty minutes, ninety years of the life of one family are presented in the form of one long Christmas dinner. Two portals at each end of the dining table represent birth and death: the characters enter from one side, join the continuing dinner, show their growing age by putting on wigs of white hair and then depart from the other side. Births, marriages and deaths occur and are accepted without much anxiety or pain.

The absence of props from the stage serves two functions. It gives meaning to the little things of a Christmas dinner that otherwise might look bland; on the other hand it makes it possible for the family on stage to represent families anywhere. The repetition of births and deaths further emphasizes the cyclical nature of life. Life becomes a tale told by a story-teller, and behind this transitory life lies an unseen but majestic presence that inspires awe and fascination.

The play succeeds in imparting a discovery of a higher truth and a greater knowledge gleaned by perceiving life's pattern. By compressing the lives of a family, Wilder shows love and the little things of life to be all that man has, that he should try to make the most of these, try to love and to show his love. The characters in the play experience one main regret: their failure to tell the departed ones how wonderful and how loved they were.

Wilder introduces his own version of the Greek drama chorus in the guise of a stage manager. In **The Happy Journey to Trenton and Camden,** the stage manager arranges four chairs to represent a car in which a family of a husband, a wife, with their son and daughter make a trip to visit their married daughter in Camden. The characters engage from the beginning to the end in ordinary, seemingly unimportant activities. The stage manager plays all the secondary parts. We see the family at home preparing to leave. Then the neighbours say their goodbyes. The trip itself has its little incidents and a little misunderstanding between the son and the mother. At the end the daughter welcomes the family. Though simple in structure and incidents, the play captures "reality" and not mere versimilitude. For although events approximate reality, the pretence that four ordinary chairs make a car clearly points out that what transpires on stage must be taken as an interpretation of life. The many little things one family experience together make the journey happy — happy because it presents *pure* living. The average American mother who dominates the play, "strives to maintain an atmosphere of forward looking industry and readiness." (Haberman, 1967: 104) She couples her forward-looking industry with a resignation to the will of God. Remembering her own son who was killed in the war, and consoling the married daughter for the loss of her first baby, the mother says

God thought best, dear. God thought best. We
don't understand why. We just go on, honey, doing

our business. (Wilder, 1931: 121)

Pullman Car Hiawatha moves away from the earlier plays in the direction of **Our Town.** The Pullman car, a microcosm, makes a journey from New York to Chicago on December 21, 1930. On the empty stage, the stage manager marks lines with a piece of chalk to show the different compartments of the car. Every word of the dialogue attempts to evoke in the audience a feeling of a real trip. The stage manager asks the characters to think aloud and the series of monologues they utter help individualize them. A sick woman dies and the stage manager reports the car's "position geographically, meteorologically, astronomically, theologically." (Wilder, 1931: 58) Actors personifying a town, a field, a tramp travelling under the car, another town and a ghost of a man who was killed nearby also report their positions. Then, personifications of the hours recite passages from different philosophers followed by personifications of the planets who come in and participate with all other characters in humming a tune together. Gabriel and Michael, representing the theological position of the car, come in to take the dead woman. She protests that she would not be happy "there," and expresses her shame to go with them because she has not done anything worthwhile in her life and that she is only another American. However, the angels whisperingly convince her to go with them. Before she does, she stops for a minute to say her goodbyes to every little thing she experienced in her life. The play ends when the train arrives in Chicago.

By harmonizing man with the universe, Wilder assigns man a significant place and role that add to the meaning of the universe. He sees clear order in the cosmos brought about by a power that orchestrates everything. Every part, no matter how insignificant it may seem, adds to the whole and thus is highly important. To show unity in a seemingly fragmentary world, Wilder adopts a teleological attitude in his early works. He shows everything as participating in the "symphony" of the cosmos and contributing to its meaning. This concept naturally calls for the appreciation of life and what it offers including little things normally unnoticed or thought of as boring and dull. In his major plays, this essentially optimistic vision will become clearer, more powerful, and quite moving.

NOTES

1 Later in life, Wilder admitted that he has a considerable element of the didactic in his work, but insisted that all the greatest playwrights "except the very greatest *one*, have precisely employed the stage to convey a moral or religious point of view." He argued that he was trying to keep his moralizing down throughout a large part of his life and that because of his struggle he was becoming more objective. In (Cowley, 1958: 109, 111). See also Linda Simon, **Thornton Wilder: His World** (Garden City, N.Y., 1979)

BIBLIOGRAPHY

Adcock, St. John. "Thornton Wilder," **Bookman** (London), LXXXV (1929), 316-319.

Cowley, Malcolm, ed. **Writers at Work: The Paris Review Interviews.** New York, 1958.

Gold, Michael. "Wilder: Prophet of the Genteel Christ," **New Republic,** LXIV (October 22, 1930), 266-267 .

Goldstein, Malcolm. **The Art of Thornton Wilder.** Lincoln, 1965.

Grebanier, Bernard. **Thornton Wilder.** Minneapolis, 1964.

Wilder, Amos Niven. **Thornton Wilder And His Public.** Philadelphia, 1980.

Wilder, Isabel. "Forward" in Thornton Wilder's **The Alcestiad.** New York, 1977, ix-xxi.

Wilder, Thornton. **The Angel That Troubled The Waters and Other Plays.** New York, 1928.

-------. **The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act.** New York, 1931.

-------. **The Trumpet Shall Sound in Yale Literary Magazine.** LXXXV, Part 1 (Oct., 1919), 9-26; Part 2 (Nov., 1919), 78-92; Part 3 (Dec., 1919), 128-146; Part 4 (Jan., 1920), 192-207.

THE BACKGROUND TO *SKETCHES BY BOZ*

Neil McEwan

Thea Holme was wrong to say, in the Introduction to **Sketches by Boz** in the 'Oxford Illustrated Dickens', that 'Here was Boz, reflecting a completely new outlook, the outlook of the man in the street'.[1] When **Sketches** was first published as a book, in two volumes in 1836, collecting newspaper and magazine pieces of the previous three years, it was thought in literary circles to be the work of Leigh Hunt, whose **London Journal** (1834-5) had included many sketches of London life comparable to those of Dickens and written from the point of view of the man in the street. Dickens informed his publisher John Macrone, as a good jest — but probably with pride, that 'the editor of the **Court Journal** told a friend of mine, as a mighty secret, that Boz was done by Leigh Hunt, and someone else'.[2] It has often been suggested that Hunt's descriptions of London were a model for Dickens.[3] In fact, Hunt was only one of many journalists, mostly anonymous or soon forgotten, who sketched London scenes from the point of view of the ordinary newspaper-reader. Boz soon came to be incomparable, but his earliest writings were less original — indeed less unusual — than Thea Holme assumed.

Boz certainly wrote for the man in the street. Many of his best pieces were descriptions of the streets, written for the **Evening Chronicle,** to be read by Londoners going home in cabs and carriages, or sitting at the windows of cafes and clubs. The first

of the **Chronicle** sketches was 'Hackney-Coach Stands'.[4] 'There is a hackney-coach stand under the very window at which we are writing', says Boz, and his readers would have looked out for one.[5] Dickens encouraged them to look more closely and to find interest and humour in the commonplace. There are characteristic touches of whimsy; it is said of a pair of horses that 'now and then one of them lifts his mouth to the ear of his companion, as if he were saying, in a whisper, that he should like to assassinate the coachman'.[6] Equally Dickensian is the sense of bustle:

The servant-girl, with pink ribbons, at No. 5, opposite, suddenly opens the street-door, and four small children forthwith rush out, and scream 'Coach!' with all their might and main. The waterman darts from the pump, seizes the horses by their respective bridles, and drags them, and the coach too, round to the house, shouting all the time for the coachman...[7]

Like 'Hackney-Coach Stands', the sketches which followed in the **Evening Chronicle** in the early months of 1835 show Dickens's inexhaustible fascination with the London streets. 'Early Coaches', 'London Recreations', 'Gin Shops', 'The Pawnbroker's Shop', 'Our Parish', 'Scotland Yard', 'Doctor's Commons' are among the best. In these, and in the stories and character portraits for the **Monthly Magazine** and **Bell's Life,** we see the skill in recording city scenes which was to be so effective in the novels.

Other writers shared his interest if not his skill. The now all but forgotten Cornelius Webbe published a sketch-book not unlike Dickens's, **Glances at Life in City and Suburb,** in 1836, the year of **Sketches by Boz.** 'Half of London is a *terra incognita* to many', he wrote there, and 'A man — and a man of observation too — may live all his life in London and not see one half of what is to be seen in it'.[8] Dickens would have agreed. Some of Webbe's 'Views of London' had appeared in the **New Monthly Magazine** in 1833. Dickens may have read them, and he may have known Webbe's earlier collection of sketches, **The Posthumous Papers** (a title which **Pickwick** echoes), published in 1828. An anonymous series in the **New Monthly** in 1829, under the heading 'Londoniana', began with a sketch of 'The Streets':

Among the endless variety of subjects for the pen... afforded by this immense metropolis, I do not recollect to have seen the streets touched upon. I do not mean them in their brick garb... but their eternally moving scenery also.[9]

The article which followed took the reader into parts of London which he may well have avoided in real life: 'into the retired courts and alleys', 'labyrinths of vicious characters'; later contributions in the series treated more respectable regions of town. John Poole's **Sketches and Recollections** (1835) was a more extensive collection of such pictures of London's 'moving scenery'. **Kidd's London Directory** (1837) brought together four

booklets of realistic sketches which had been published earlier in the 1830s; the best of these was **London and all its Miseries.** The miseries included 'London on a Wet Day', 'London on a Foggy Day', 'Crowded Streets', 'Omnibuses', 'Shops', and 'Street Misfortunes' ('Sweeps rush past you, laden with the spoils of smokey chimneys'). **Seymour's Comic Album** (1834) is a collection which included, anonymously, a piece by Dickens; 'The Omnibus' is an excerpt from his 'The Bloomsbury Christening', written for the **Monthly Magazine.** This was accompanied by an illustration (by Robert Seymour, who thus became Dickens's first illustrator) and was the first publication of anything by Dickens in book form. It passed unnoticed in an anthology of similar sketches because writing of this kind was very familiar in 1834.

The following three passages give examples of style. The first is Leigh Hunt, 'A Now: Description of a Hot Day', written in 1820:

Now blinds are let down, and doors thrown open, and flannel waistcoats left off, and cold meat preferred to hot, and wonder expressed why tea continues so refreshing, and people delight to sliver lettuces into bowls, and apprentices water doorways with tin-canisters that lay several atoms of dust.[10]

I.R. Browning's essay on **Sketches** quotes these lines among others from Leigh Hunt and observes that Dickens imitated 'this technique of a congeries of simple sentences'.[11] But others had copied it before him and he might equally have learnt from them. Here is Webbe, in a sketch of 1828:

Now old ladies, who dare venture a-shopping, go parasolling their withered perfections along. Now dogs go mad, and dowdies go to Margate; and steamboats are full, and dancing on deck is thought vulgar... And now butchers' boys are particularly inveterate against blue-bottles, and have not common patience with common flies. Now cooks suffer a daily martyrdom, and scullion boys have a bitter time of it...
Now Aldermen puff and blow like grampusses left aground, and go about the city, at every hundred yards dabbing their foreheads with white handkerchiefs.[12]

Dickens takes a milder view of a hot spell in London:

Monday was a fine day, Tuesday was delightful, Wednesday was equal to either, and Thursday was finer than ever; four successive fine days in London! Hackney-Coachmen became revolutionary, and crossing-sweepers began to doubt the existence of a First Cause. The **Morning Herald** informed

its readers that an old woman in Camden Town had been heard
to say that the fineness of the season was 'unprecedented
in the memory of the oldest inhabitant'; and Islington clerks,
with large families and small salaries, left off their black
gaiters, disdained to carry their once green cotton umbrellas,
and walked to town in the conspicuous pride of white stockings
and cleanly brushed Bluchers.[13]

Dickens is more fluent and sure of his details, in these lines from 'The Bloomsbury Christening', and in dozens of other sketches, than any of his predecessors; but his style is close to that of the others; his clerks in white stockings belong with Webbe's parasolling old ladies, his crossing-sweepers with Webbe's butchers' boys. The reader of 1834 might have sensed Dickens's unique gift for description, but would probably have noticed only an extra competence in a familiar mode. There would have been nothing new, however, in the content or point of view.

It is tempting to look for sources for **Sketches by Boz** in magazine and newspaper sketches in the years before Dickens started work. The second contribution to the **New Monthly's** 'Londoniana', called 'Morning — Evening', may well have influenced Dickens's 'The Streets — Morning' and 'The Streets — Night'. The **New Monthly,** in 1829, observed just those details of early-morning London that Dickens was to use:

The earliest cry is that of the miserable chimney-sweeper, shivering along the chill streets, with an empty stomach, in search of his gloomy employment. No noise of carriages assails the ears. The milkwoman passes with her shrill cry and her sturdy step, her overflowing pails rarely of genuine worth... The domestic servants, half asleep, may be heard at the late hour of eight o'clock, descending the stairs to clean the rooms and kindle the fires; else all within doors is wrapped in curtained stillness.

In the streets, denuded by a busy population, a lofty-laden cart may be seen, dragging along its heavy burthen of garden produce to some of the great markets. Here and there, a straggling, staggering drunkard takes his tortuous course to bed...[14]

Dickens notes labourers with the day's dinner tied up in their handkerchiefs, and servants on the steps, the last drunken man staggering home while roaring out the songs of the previous night, and the streets around Covent Garden thronged with carts.[15] These were to be seen every morning; Dickens and the anonymous **New Monthly** writer before him observed from life. Dickens may have been encouraged to write his scenes for the newspapers because he had read such articles as 'Morning — Evening'. He can hardly have believed that the approach in his writing was especially

new.

George Cruikshank, who illustrated **Sketches by Boz,** provides a link with earlier sketch-books. His engravings had appeared in 1833 in a work called **Sunday in London,** by J. Wight. There was controversy during these years about a bill intended to restrict Sunday hours of work and forms of entertainment. Wight's book was in favour of sabbath reform; to establish his case he wrote a series of sketches of low life which are still readable for their close observation:

And in the grey of the Sunday morning, at the sound of the matin bell, the gin temples open wide their portals, while the butchers, and the fishmongers, and the gardeners and the huxters, are spreading out their wares... whilst the rising generation, shoeless and well-ventilated in their little smalls, *are sneaking in and out amongst the squalid, gin-soaken crowd, seeking where they may* prig *their breakfast of rotten apples and raw turnips.*

The men leave their wives and mothers to prepare their little bits of dinners for the bakehouse, and then make up the gossiping groups in the neighbourhood, whilst the fathers, sons and daughters stroll forth — some of them with their dogs and a bag, to recreate themselves with a cat-hunt, or a dog-fight, or a man-fight, in the fields; whilst many others repair to the royal park ... to hear the band and see the bold drum major, with gold-laced coat, and glancing cane, strutting before the soldiers as they march to Divine Service, with the band playing 'Drops of Brandy', or 'Go to the Devil and shake yourself'.[16]

Wight describes the sabbath labours of cooks, scullions, poulterers, greengrocers, old apple-women and lollipop-mongers. Carriages carry 'the better sort' to church, where beadles drive off those trying to sell apples or lollipops at the door.

Dickens's 'The Streets — Morning' and 'The Streets — Night' are reminiscent of Wight in their choice of details, although sprightlier in the writing. 'The Streets — Morning' tells of the dissipated and disorderly, the wretched and the poor, with something of Wight's tone of aggrieved sorrow. Wight had complained particularly about the milliner girls made to work on Sundays, as well as on every other day of the week. Dickens appealed on their behalf: 'poor girls — the hardest worked, the worst paid, and too often, the worst used class in the community'.[17] His 'Gin Shops', written for the Evening Chronicle in 1835, describes the besotten men, broken-down women, and hungry, ragged, barefoot children mingling with the crowds, about whom Dickens and **Sunday in London** shared a concern. Since Dickens published a pamphlet **Sunday under Three Heads** in 1836, although to oppose the bill which Wight had

supported (it was defeated in the Commons in May 1836), it seem very possible that he read Wight and recognised a fellow-realist on the opposite side of the sabbatarian issue. If so, he would have noticed that the Cruikshank illustration in **Sketches** for his 'Gin Shops' is a near-repeat of a picture done three years earlier for **Sunday in London.** However much Cruikshank shared the general admiration for Boz, he could not have thought that Dickens's originality called for a change of style from him.

Street scenes observed as though by any reader out for a walk were nothing new to those who first enjoyed **Sketches by Boz;** nor sketches of public transport, a favourite Dickens theme. The existence of hackney-coaches was threatened in the 1830s by the growing popularity of the cheaper and safer omnibuses. They still rivalled each other, however, and, together with long-distance coaches, provided a comic theme which can be seen throughout **Sketches** and especially in 'Hackney-Coach Stands', 'Early Coaches', 'Omnibuses', and 'The Last Cab-Driver'. Omnibuses and hackney-coaches ('cabs') careered all over London, a public service and a public menace too. A writer in the **New Monthly,** reflecting on 'Omnibuses and Cabs', complained:

A foreigner reading our newspapers would suppose that London was visited with an eighth plague; and that we were overrun with omnibuses and cabs... The drivers are said to chuckle over the morning papers which are their gazettes of killed and wounded.[18]

Use of these vehicles was a focal point for communal discontent. There was also a romance about them: 'Cabs whisked about', Dickens wrote, 'with the fare as carefully boxed up behind two glazed calico curtains as any mysterious picture in any one of Mrs Radcliffe's castles; omnibus horses smoked like steam engines'.[19]

'It is very generally allowed that public conveyances afford an extensive field for amusement and observation', 'Omnibuses' begins. The conveyances were even more uncomfortable and hazardous than those in London today. **London and all its Miseries** dismissed cabs outright as being an impossible means of transport, and complained about omnibuses:

These are miserable conveniences! — *miserable from the company they contain ... Omnibuses are patronised extensively by thieves — pickpockets, and members of the swell-mob (smartly-dressed gangsters)... In hot weather ... there are* only *fourteen insides... You therefore stand a good chance of being wedged in between two dainty-fed, rosy cheeked, waddling Cooks.*[20]

The author offers an 'Omnibusology' of hints: parcels and dogs should not go inside; there are warnings against talking to fellow-passengers, leaning out of the window,

putting feet on the seats, gazing at girls, spitting on the straw, and against showing disdain for those who do some or all of these things: 'Never turn your nose up at your fellow-passengers; but whenever you feel your gorge rising at their humble condition, recollect that they pay the same fare as you do'.[21] Londoners have not greatly changed. In 'Omnibuses', Dickens concedes these nuisances, but claims that omnibuses are exciting. He describes one typical passenger, a 'testy old man':

He is very officious in helping people in and out, and always volunteers to give the cad a poke with his umbrella when anyone wants to alight. He usually recommends ladies to have sixpence ready, to prevent delay; and if anybody puts a window down, that he can reach, he immediately puts it up again.[22]

He comes into conflict with the conductor and is worsted:

'What are you stopping for?'
Here the cad whistles, and affects not to hear the question.
'I know you're stopping for passengers; but you've no business to do so. Why *are you stopping?'*
'Vy, sir, that's a difficult question. I think it is because we prefer stopping here to going on.'[23]

Dickens admired the independent spirit of the cads, who were well able, then as now, to resist officious passengers who feel that 'something must be done with these fellows, or there's no saying where all this will end'. In many little social comedies of this kind, in **Sketches,** the 'fellows' have the upper hand. Dickens's amused sympathy with cabbies appears again in 'The Last Cab-Driver':

In the event of contemplating an offer of eightpence, on no account make the tender, or show the money, until you are safely on the pavement. It is very bad policy attempting to save the fourpence. You are very much in the power of a cabman, and he considers it a kind of fee not to do you any wilful damage.[24]

Like the writer in the **New Monthly** and the author of **Miseries,** Dickens must have been elaborating on the jokes and anecdotes with which ordinary Londoners, without their own carriages, fortified themselves against the daily inconvenience and irritation involved in getting about town. Two years after **Sketches by Boz,** R.B. Peake's **Snobson's Seasons** (1838) was still able to find fresh amusement in the subject. Some conductors, he explained, imagined that one passenger could ride in two omnibuses at the same time, so keen was the rivalry for custom: 'I have seen a couple of these fellows in the act of tearing a respectable, corpulent lady in half...'.[25] Peake

had as good an ear as Boz for Cockney repartee:

'Don't you go in his buss, ma'am; the fleas breed in it.'
'You know your'n was a hearse afore it was an omnibus.'
'His buss always breaks down, ma'am, just as he comes to the basin of the Regent's canal, and that's the way he waters his osses.'[26]

There is no reason to suppose that Peake was imitating **Sketches by Boz,** although he may have been encouraged by the scale of Dickens's success; there were many other models in the periodicals and ephemeral books in the style of Webbe's **Glances at Life.**

Another group of **Boz** sketches presents scenes in and around theatres; Dickens was as attracted by the theatricality of theatre-people off-stage as he was by actors on the stage. In 'Making a Night of It', written for **Bell's Life in London** in 1835, two clerks arrive at the City Theatre, after whisky and cigars. They are 'fast-goers' and so unwelcome in the gallery:

'Give that dog a bone!' cried one gentleman in his shirt-sleeves. 'Where have you been having half a pint of intermediate beer?' cried a second. 'Tailor!' screamed a third. 'Barber's clerk!' shouted a fourth. 'Throw him O-VER!' roared a fifth... 'Turn them out!' was the general cry. A noise, as of shuffling of feet, and men being knocked up with violence against wainscotting, was heard: a hurried dialogue of 'Comeout!' — 'I won't.' — 'You shall!' — 'I shan't.' 'Give me your card, Sir!' 'You're a scoundrel, Sir!' and so forth, succeeded. A round of applause betokened the approbation of the audience, and Mr. Robert Smithers and Mr. Thomas Potter found themselves shot with astonishing swiftness into the road...[27]

There is a truly Dickensian note in 'a noise, as of... men being knocked up with violence against wainscotting'; the anecdote is deftly managed, especially in the placing and choice of verbs: after the mock-formality of *succeeded* and *betokened* there is a pleasing abruptness in *shot.* The Dickens of **Sketches** is already an artist in prose. It has been suggested that 'Making a Night of It' must have been based on personal experience.[28] That may have been so, but there were models in existence for the treatment of scenes like this one, common enough, no doubt, in the theatres of the time. The best is in an early sketch-book, J. Wight's **Mornings at Bow Street** (1824). Wight, like Dickens, was a newspaper reporter; he had covered proceedings at the magistrates court at Bow Street, and **Mornings at Bow Street** is a series of sketches based on that experience, just as Dickens's sketches of magistrates courts were to be

extensions of his reporting for the **Morning Chronicle.** Wight was a far more prissy man than Dickens; his book, he wrote, offered 'specimens of our national humour which is perhaps to be found genuine only in the uncultivated classes of society'.[29] But his writing could be lively and close in spirit to Boz. Here he describes a dispute over a vacated theatre seat:

'No, Sir,' replied the round one, very waspishly — 'no, Sir, I shall not! This is my seat — I have satten *upon it all the evening and I'll have no other; and let me tell you, Sir, that I think your conduct in taking it, Sir, very ungentlemanly, Sir!' In an instant all was uproar: — 'Turn him out!' — 'Throw them over!' The little fat man lost his balance, fell backwards, and in that position, let fly* an immense volley of kicks *which the young man received in the stomach. The ladies shrieked, the gentlemen tried to hold his legs down, the house cried 'Shame!' — and at length, after kickings and cuffings, the little round man was delivered over to the peace officers, and conveyed to the watch-house, panting like a porpoise, and perspiring at every pore.*[30]

Mornings at Bow Street was popular, and especially likely to have caught the young Dickens's eye because it was illustrated by Cruikshank. Whether or not he knew this book, or its sequel **More Mornings at Bow Street** (1827), it was from this species of writing that he drew his first ideas of the content and style suitable for newspaper and magazine sketches.

No other sketchist — the word was first used in the sense of 'sketch writer' in 1837 — was so confident or prolific as Boz. The ease with which he produced quantities of work was the first of his powers to show itself. Other writers are modest about their claims to attention; impressions of bus queues and theatre crowds, they fear, are likely to pall. The author of the 1829 'Londoniana' sketches in the **New Monthly** is unsure about how far his subject should be continued:

I fear the reader is by this time heartily tired of a London 'Morning and Evening', but my design is only to catch the general features of things, and not to go into particulars; there is a vast field open, one so large that the labour of a life would not be adequate to view all it contains, much less to describe its infinity of objects.[31]

Dickens had no fear of wearying his readers with more street scenes. The infinite detail which the streets of London offered was to occupy him throughout his career as a novelist, and his realism was always to be nourished by his unusual eye for detail and fascination with city life. But the realism of **Sketches by Boz** is not to be thought of as something completely new. Dickens's first book belongs with a large body of (mostly) ephemeral journalism.

NOTES

1. **Sketches by Boz,** 'The New Oxford Illustrated Dickens' (Oxford, 1957), vi.
2. **The Letters of Charles Dickens,** 'The Pilgrim Edition', edited by Madeline House and Graham Storey, vol. I (Oxford, 1965), 137.
3. The best account is that of I.R. Browning's **Sketches by Boz,** in **Dickens and the Twentieth Century,** ed J. Gross and G. Pearson (London, 1962).
4. **Evening Chronicle,** London, 31 January 1835.
5. **Sketches by Boz,** 82.
6. **Sketches by Boz,** 82.
7. **Sketches by Boz,** 83.
8. Cornelius Webbe, **Glances at Life in City and Suburb** (London, 1836), vol. I, 147-8.
9. 'The Streets', **New Monthly Magazine,** vol. XXVI (London, 1829), 68.
10. **Indicator,** vol. I (London, 1820), 301.
11. **Dickens and the Twentieth Century,** 23.
12. Cornelius Webbe, **The Posthumous Papers, Facetious and Fanciful, Of a Person Lately About Town** (London, 1828), 274-5.
13. **Sketches by Boz,** 471.
14. **New Monthly,** vol. XXVI, 157-8.
15. **Sketches by Boz,** 48.
16. J. Wight, **Sunday in London** (London, 1833), 17-18.
17. **Sketches by Boz,** 51.
18. **New Monthly,** vol. XXXV (1832), 572-3.
19. **Sketches by Boz,** 471.2.
20. **Kidd's London Directory,** (London, 1837), 10.

21. **Directory,** 11.

22. **Sketches by Boz,** 140.

23. **Sketches by Boz,** 140.

24. **Sketches by Boz,** 143.

25. R.B. Peake, **Snobson's Seasons: With Illustrations by Robert Seymour** (London, 1838), 48.

26. Peake, op. cit. 48.

27. **Sketches by Boz,** 269-70.

28. **Charles Dickens: 1812-1870,** edited by W.F. Tomlin (London, 1969), 64.

29. J. Wight, **Mornings at Bow Street,** (London, 1824), iv.

30. **Mornings,** 14-15.

31. **New Monthly,** vol. XXVI, 162.